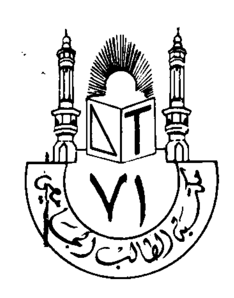


دراسات

في العروض والقافية

دكتور

عبد الله درويش

كلية دار العلوم / جامعة القاهرة

مكتبة الطالب الجامعي

مكة المكرمة - العزيزية

بسم الله الرحمن الرحيم

الطبعة الثالثة

١٤٠٧هـ/١٩٨٧م

مكتبة الطالب الجامعي

مكة المكرمة - العزيزية

مدخل جامعة أم القرى - ص.ب ٦٧٤٧

هـاتف : ٥٥٦٦١٧٠ - ٥٥٧٣٢١٠

دراسات
في العروض والقافية

مقدمة
الطبعة الثالثة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وبعد .

فان الشعر ديوان العرب وعنوان حضارتها ومصدر ثقافتها .

والشعر عاطفة وموسيقا . وقد تكفل علماؤنا الأوائل بدراسة اللغة معجماً ونحواً وصرفاً وأدباً وشعراً .

وقد خلصت للخليل بن أحمد الفراهيدي الريادة في هذه المجالات .

فوضع علم العروض وعلم القافية على غير مثال سابق .

وقد أفاضت كتب الأدب والعروض في التأريخ لهذا العلم .

والعروض يحتاج الى تدريبات وتحليلات يأخذ المتعلم والباحث بهانته .

وقد اهتمت الجامعات العربية بدراسة العروض علماً ودرساً في المرحلة الجامعية الأولى . ثم بحثاً وتحليلاً في مرحلة الدراسات العليا .

وليس العروض صعباً لذاته وإنما يحتاج إلى شيء من الحس الموسيقي الذي يتأتى بعوامل كثيرة أهمها قراءة الشعر وتذوقه وهنا لا بد أن يعلق بالذاكرة فتحفظ ما يتفق مع العاطفة والميول الفردية .

هذا وقد أسهمت في التأليف في العروض منذ كنت مدرساً في كلية دار العلوم حيث أفرد له منهج خاص وأصبح «مادة» مستقلة عن النحو والصرف بعد أن كان تدرس بعض بحوره تبعاً لهما . فكان كثير من الطلاب يعتمدون في « النجاح » على النحو والصرف لأن أسئلة العروض كانت تطبيقية . فالحمد لله كنت أول من درس للطلاب العروض والصرف مستقلين ومن هنا دعت الحاجة الى التأليف الخاص بكليهما ، وقد مكثت فترة طويلة أدرسهما مما استلزم إعادة الطبعة أكثر من مرة .

والآن وبحمد الله وبجوار بيته العتيق في مكة المكرمة أقدم الطبعة الخامسة ـ ولعل الله تعالى يباركهما كما بارك للخليل بن أحمد حيث ألف العروض في هذه البلدة المقدسة.

والله أسأل أن يمدنا بحوله وطوله لخدمة العربية التي هي لغة القرآن الكريم إنه سميع مجيب .

د . عبد الله درويش

مكرة المكرمة في
محرم ١٤٠٧
سبتمبر ١٩٨٦

المقدّمة

منذ أن وضع الخليل بن أحمد علم العروض لم يطرأ على قواعده تغيير جوهري حتى الآن فلا زالت أجزاء البحور هي التفعيلات ولا زالت الوحدات الأولى للتفعيلات هي الأسباب والأوتاد . كما أن عدد البحور ما زال ثابتاً عند الرقم ١٦ ، شاملاً ذلك الرقم البحور الخمسة عشر التي وضعها الخليل ، وبحر المتدارك الذي زاده تلميذه الأخفش . وهذا إن دلَّ على شيء فإنَّما يدل على أصالة العلم الذي وضعته عبقرية الخليل . ولكن هل لنا أن ندخل بعض التعديلات على شيء من مصطلحات هذا العلم ؟ وإذا جاز هذا المبدأ فإلى أي حد يمكن تطبيقه .

الواقع أنَّ المصطلحات إذا غير بعضها أو أدمج في بعضها الآخر فإن ذلك سيساعد على سهولة فهم العروض . خصوصاً بعد أن تفرعت وكثرت حتى أصبحت تقارب « اللوغاريتمات » . ويجب أن يكون في اعتبار الباحث أن يجعل هذا التعديل منصباً أكثر على الناحية التطبيقية في العروض وهي معرفة أوزان القصائد وبحورها دون عناء أو التباس[١] .

هل يلزم للشاعر أن يكون عروضياً ؟

الشعر فن يصدر عن ملكة وموهبة . أمَّا العروض فعلم له قوانين

---

(١) الطبعة الأولى لكتاب « دراسات في العروض والقافية » كانت عام ١٩٥٦ م والثانية عام ١٩٧٠ م .

علمية تكتسب بالتعلم . ومتى بلغ الشاعر من الأصالة وإرهاف الذوق درجة معينة فإنه يستطيع أن ينظم الشعر دون أن يستوعب العروض. بل إنه من المستحسن ألّا يعرف الشاعر التفاصيل الدقيقة لهذا العلم . ويكفيه منه القدر الضروري . وإذا سنح له من الوقت ما يمكنه من معرفة هذه التفاصيل فينبغي أن يجعلها الأساس في قرض الشعر . إذ الشعر أساساً عاطفة ووجدان . والشاعر إذا اعتمد على النظم أو لا كان ذلك على حساب المعاني والأفكار .

والشعر إن لم يكن ذكرى وعاطفة   أو حَكمة فهو تقطيع وأوزان

وعلى ذلك فالعلوم كالنحو والفقه والجغرافيا إذا استعملنا فيها قالب الوزن في سرد حقائقها فإن ذلك لا يعد شعراً وإنّما هو نظم . وذلك مثل منظومة الألفية في النحو ، والرحبية في الميراث . وقد لجأ الأسبقون من علمائنا إلى هذا اللون من التأليف ليسهلوا على الطالب حفظ هذه الحقائق من الذاكرة . . وحتى يسهل ضبطها وحصرها .

العروض والموسيقى :

الصلة بين العروض والموسيقى واضحة ليست في حاجة إلى بيان وهذا ما يفسر لنا كيف أنَّ الخليل كان ذا ذوق موسيقيّ وأمكنه أن يستخدم علمه بأصول الموسيقى في وضع علم العروض ومصطلحاته فالموسيقى تعتمد على الناحية الصوتية التي تقسم الجمل إلى مقاطع متناسقة تكون وحدات معينة على ترتيب معين بقطع النظر عن بداية الكلمات ونهايتها . والعروض كذلك. فالتفعيلة في العروض وحدة صوتية لا تدخل في حسابها نهاية الكلمات فمرة تنتهي التفعيلة في آخر الكلمة ومرة في وسطها مثال ذلك .

وكنت إذا سألت القلب يوماً   تولى الدمع عن قلبي الجوابا

فإنَّ تقطيع هذا البيت إلى وحدات يكون هكذا :

وكنتإذا	سألتقل	بيومن
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن
تولددم	ععنقبل	جوابا
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن

ولا بد أن يعلم أن أول مقومات الشعر الوزن والموسيقىٰ إذ بدونهما يصبح الكلام نثراً؛ فطربنا لسماع قصيدة جيدة يعتمد على فكرتها ووزنها. وقد يدرك السامع ذو الحس المرهف بذوقه وشعوره أن بيتاً ما من أي قصيدة فيه شيء غير طبيعي أو غير منسجم إذا ما كان هذا البيت « مكسوراً » ولكن معرفة الموضع المعين الذي أدى إلى ذلك يحتاج إلى معرفة علم العروض . فمثلاً إذا كان قرأنا بيتاً لعنترة على هذا النحو .

لحى الله الفراق ولا رعاه فكم أصاب القلب بالنبال

ندرك أن الشطرة الثانية غير موزونة وأنها أشبه بالنثر منها بالنظم . فإذا اختلف اثنان في ذلك أمكنهما أن يعرضاها على الميزان للتأكد من الحقيقة ، تماماً كما يختلفان في وزن شيء مادي ولا تتعدىٰ هذا فلا نطالب « الوازن » بتعديل الكمية زيادة أو نقصاً لتطابق الوزن المطلوب ؛ لأن عمله نقدي بحت ، يخبر ولا يتدخل في التعديل .

وبناء على ذلك إذا قرأنا بيت عنترة السابق هكذا :

لحى الله الفراق ولا رعاه فكم قد شكَّ قلبي بالنبال

أدركنا بالذوق والوزن أي « بالطبع والصنعة » أن هذا البيت موزون .

ولكن هل يكفي الذوق وحده للاعتماد عليه في ذلك ؟ الجواب لا ،

وذلك لأنَّ النشاز في موسيقى البيت قد يكون من الدقة بحيث لا تنتبه إليه الأذن العادية ، فمثلاً إذا قرأنا البيت بهذا الوضع :

لــحــى الله الــفــراق ولا رعــاه فــكــم شــكَّ قــلبي بــالــنبــال

فإننا قد لا ننتّبه إلى عدم انسجام الشطرة الثانية مع الأولى ونظن أنها صحيحة ، فالعروض إذن لازم وضروري لمعرفة الأوزان ، ولا يكفي الذوق وحده في ذلك .

مقومات القصيدة العربية :

القصيدة العربية في الشعر « الملتزم » تعتمد من جهة نظمها على وحدتين : وحدة النظم ، ووحدة القافية . فالبيت الأول يضارع الثاني والثالث وكذلك بقية الأبيات في وزنه أي من جهة عدد المقاطع والتفعيلات كصفوف من المقاعد مرصوصة في حجرة دراسية ، فإذا اقتضى نظام الحجرة واتساعها أن يكون الصف الأول أربعة مقاعد فليكن الثاني والثالث إلى آخر صف أربعة مقاعد أيضاً ؛ وكذلك وحدة القافية فإذا ورد آخر البيت الأول ميماً مثلاً فلتكن جميع الأبيات ميمية الآخر كما في قصيدة نهج البردة التي مطلعها :

ريمٌ على القاع بين البان والعلم أحلَّ سفك دمي في الأشهر الحرم

ولا ينبغي أن تعد وحدة الوزن ووحدة القافية عيباً في شعرنا العربي ، بل على العكس من ذلك ، لأن هذا يتطلّب براعة فائقة وملكة حساسة وأصالة فنية لدى من يتعاطى قرض الشعر . فالطبيعة العربية تتميز غالباً بخصائص «الوحدة» في فنونها ؛ فمثلاً الزخارف العربية على المباني نجدها وحدة مكررة في تناسق بديع ونظام رتيب، وموسيقانا العربية نجدها كذلك وحدات مكررة في تناسق ونظام أيضاً ، ولا يمنع هذا أن يتطور فننا

في الرسم والموسيقى ونظم الشعر إلى غير هذا النظام الرتيب . ولكن ينبغي ألاَّ نبخس أحدهما حقه فلكلٍّ عصر ذوقه من الأدب والفن .

ونضيف إلى هذا أنَّ الشعر « الحر » وإن فقد وحدة الوزن والقافية فإنه لم يفقد الموسيقى كلية وإلَّا أصبح نثراً . . فله نوع من الموسيقى قائم بنفسه يمكن أن توضع له قواعد خاصة حين تكثر منه النماذج . وحين يتفق شعراؤه فيما بينهم على أوضاع موسيقية معينة .

الشعر الحر والأوزان :

هل للشعر الحر أوزان يلتزمها ؟ الحق أننا إذا أردنا بالأوزان ذلك العدد التقليدي المحصور في البحور التي عرفها العرضيون فإنَّ الشعر الحر لا يخضع لها خضوعاً كلياً ، ولكن إذا أردنا بالأوزان الموسيقى فإن لهذا الشعر نوعاً من الموسيقى . ولكن لا ترتبط حرفياً بأوزان البحور المعروفة . ويخطىء من يظن خلو الشعر الحر من الموسيقى إذ أن الموسيقى أولى مقومات الشعر عامة سواء في ذلك اللغة العربية وغيرها وإلَّا أصبح الأسلوب نثراً ، غاية ما هنالك أن الشعر الحرّ تخلص من وحدة الوزن في مجموع فقرات القصيدة . فالشعر الملتزم يتخذ البيت بأكمله وحدة جزئية يحدث من تكرارها وزن بعينه تتألف منه القصيدة الكاملة . ومن هنا نشأ التشابه التام بين جميع أبيات القصيدة في الوزن ، أما الشعر الحر فلا يتقيد بذلك فأحياناً تكون الفقرة تفعيلة واحدة وأحياناً تكون اثنتين وأحياناً تزيد على ذلك، ويصح أن ترد الفقرات المختلفات في العدد في القصيدة الواحدة . مع ملاحظة اتفاقها في لون من ألوان الموسيقى هو التفعيلة بقطع النظر عن ترتيب هذه التفعيلات .

وزيادة على هذا فإنَّ الشعر الحر يستخدم الزحافات والعلل أوسع

استخدام . فمثلاً التذييل والترفيل يكونان في مجزوء الكامل في الشعر الملتزم ، غير أنَّ تخلص الشعر الحر من كمية التفعيلات يبيح استعمال التذييل في أي بيت من القصيدة وهكذا .

فإذا أضفنا إلى ذلك الحرية في اختيار عدد التفعيلات أمكننا أن ندرك أن حرية الوزن في الشعر الحر ليست على إطلاقها ، وإنَّما هي مقيدة بعض التقييد .

مصطلحات العروض :

هل من الممكن التعديل في بعض المصطلحات العروضية ؟ قبل أن نجيب عن ذلك ينبغي أن نؤكِّد أن تعبير (المصطلح العروضي) لا يعني بحال ما المساس بنصوص الشعر العربي كما وردت في دواوينها .

وعلى هذا الأساس إذا سمينا بحراً ما بغير اسمه لفائدة عملية فإنَّ هذا لا يمس الوزن في شيء كما أننا إذا غيَّرنا في طريقة الكتابة العروضية لتفعيلة ما لفائدة عملية فإنَّ هذا لا يمسّ الوزن في شيء أيضاً .

مثال ذلك ـ في تغيير اسم البحر ـ ما إذا سمينا ما يعرف بالمجتثّ (مجزوء الخفيف) بعد أن نعدل في تعريف المجزوء فنجعله يشمل ما حذفت تفعيلة من أوله أو من آخره .

ومثال ذلك ـ في تغيير كتابة التفعيلة ـ ما إذا غيرنا كتابة (مستفع لن) إلى (مستفعلن) مع التنبيه على ربط الزحاف بالبحر عند ذكر ذلك البحر لا بالتفعيلة . فنقول إنَّ الخفيف مثلاً لا يدخله الطي[1] .

وسوف نتوخىٰ في هذه (الدراسات) سهولة التعبير وتيسير تناول

---

(١) مصطلحات الزحاف والتفعيلة والطيّ إلخ ستأتي في أمكنتها الخاصة بها .

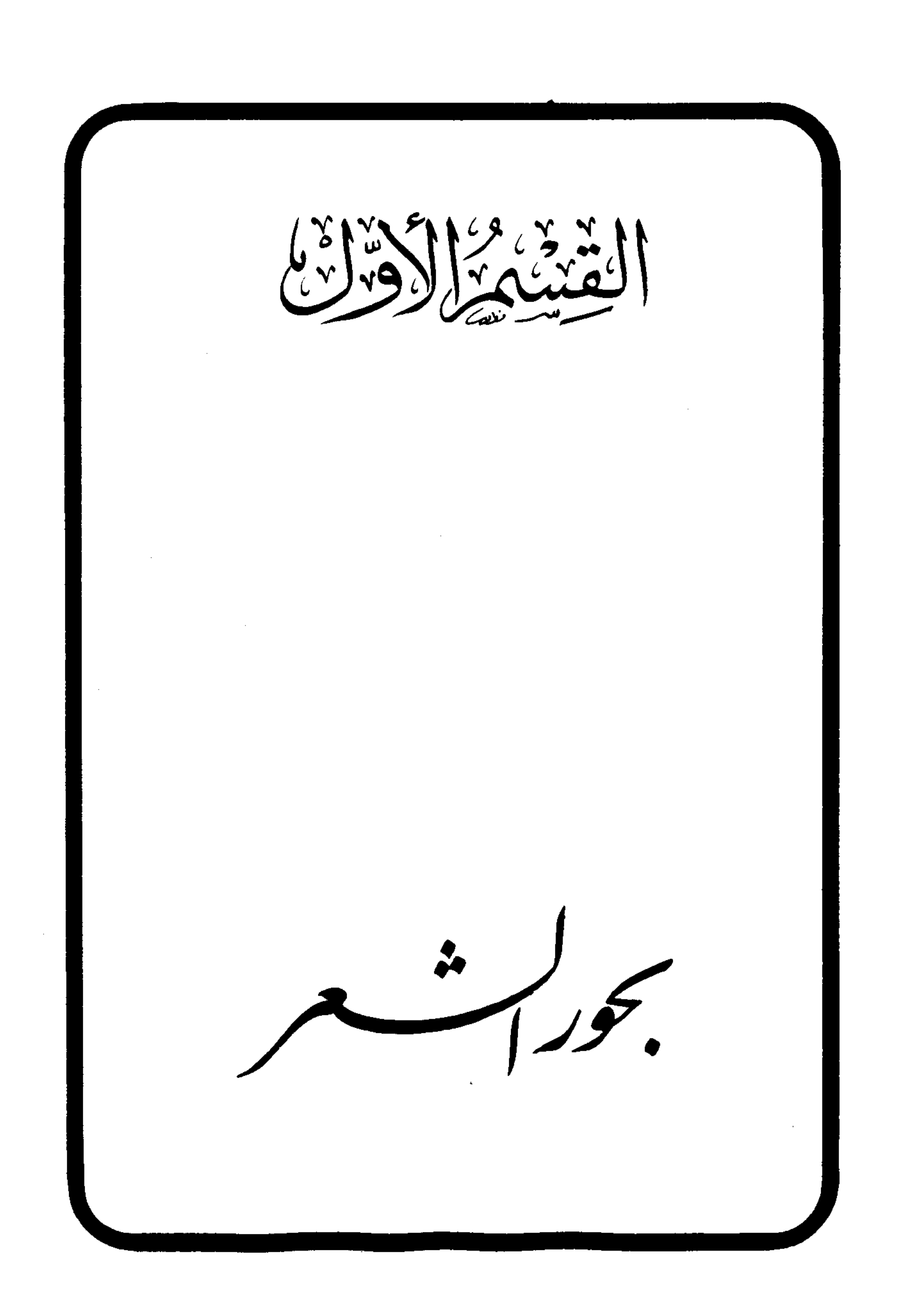
العـروض وذلك بـالتمثيل من الشعـر المتداول ، أو مـا هو قـريب منـه . وبتقطيع بعض الأبيات تقطيعاً كاملاً . وبإيراد الأمثلة مجموعة أبيات لا بيتاً واحـداً لكـل مثـال ، وذلـك لنتخلص من الشـواهـد المجمـدة في أغلب الأحيان .

أمَّا الملاحظات والتعديلات البسيطة التي يمكن إجراؤها على قواعد العـروض فلا نعمـد إليها عمـداً أو نتصيدهـا تصيداً وإنَّمـا تمليها الفـائدة العملية وسوف يكون ذلك بقدر ، حتى نفرد له بحثاً خاصاً في المستقبل .

هذا وتتكون هذه الدراسات من قسمين وخاتمة فالقسم الأول لبحور الشعر والثاني للقافية والخاتمة لتفصيل الزحـاف والتعليق عليه مـع بعض ملاحظات على دوائر العروض .

مكة المكرمة
في المحرم ١٤٠٧
سبتمبر ١٩٨٦

دكتور عبد الله درويش
العميد الأسبق لكلية دار العلوم
جامعة القاهرة
والأستاذ بكلية التربية بمكة المكرمة


القسم الأول
بحور الشعر

الكتابة العروضية :

إنَّ العروض العربي يعتمد أول ما يعتمد على الموسيقى فكما أنَّ للموسيقى رموزاً خاصة عندما تكتب لتعبر عن النغم « النوتة الموسيقية » كذلك للعروض رموز خاصة به في الكتابة تخالف الكتابة الإملائية وهذه الرموز العروضية تعبّر عن التفاعيل التي هي بمثابة الألحان في الغناء ، وتعرف هذه الرموز بالكتابة العروضية .

الكتابة العروضية :

تعتمد الكتابة العروضية على أمرين :

أ - ما ينطق يكتب .

ب - ما لا ينطق يكتب .

ويترتب على ذلك عملياً زيادة بعض حروف لم تكن مكتوبة إملائياً . وحذف بعض حروف كانت مكتوبة إملائياً .

أ - الحروف التي تزاد :

١ - في بعض أسماء الإشارة كما في ذلك، هؤلاء فتكتبان ذالك، هاؤلاء. ومثلهما لكن فتكتب لاكن .

٢ ـ بعض الأسماء كما في داود ، طاوس . فتزاد الواو في كل منهما .

٣ ـ هاء الضمير المشبعة تزاد بعدها واو كما في « له » حيث تكتب « لهو » أو ياء كما في به حيث تكتب « بهي » .

٤ ـ الحرف المشدد يحسب حرفين أولهما ساكن والثاني متحرك كما في قدم بالتشديد فتكتب « قددم » .

٥ ـ التنوين يكتب نوناً مثل رجل فتكتب رجلن في الرفع والجر ورجلاً عند الوقف وفي الوصل يكتب رجلن كذلك .

ب ـ الحروف التي تحذف :

١ ـ ألف الوصل في الأسماء كما في ابن واسم فمثلاً « من ابن » تكتب منبنن : وكذلك تحذف ألف الوصل من الأفعال كما في وآنظر ، واتحد ، واستقام إلخ . . . وتحذف ألف الوصل أيضاً من « آل » المعرفة فإذا كانت قمرية كما في ، القطن ، الكتاب ، اكتفى بحذف الألف . أمَّا إذا كانت شمسية كما في الشمس ، الدنيا فإن الألف واللام تحذفان والحرف المشدد بعدهما يحسب حرفين .

٢ ـ تحذف واو عمرو .

٣ ـ نحذف الياء والألف من أواخر الحروف التي مثل في ، إلى ، على ، عندما يليها ساكن مثل البيت ، إلى المدرسة ، على المكتب .

٤ ـ تحذف ياء المنقوص وألف المقصور ـ غير المنونين عندما يليهما ساكن مثل ضحى اليوم = ضحليوم ، وداعي القوم = داعلقوم .

أمثلة الكتابة العروضية :

الأبيات الآتية من الوافر الذي وزنه :

مفــاعلتن مفــاعلتن فعــولن   مفــاعلتن مفــاعلتن فعــولن

(أحياناً بتسكين اللام في التفعيلتين الأوليين من كل شطر وأحيانـاً بفتحها) .

بـنــو أعمــامنــا أنـتـم وفـيـكـم	حــفــاظ لــلمــودة والاخــاء
وفي الفصحى لنــا نسب كــريـم	كــريمـات عقــدن على الــوفــاء
وفـي الفصحى لنـا نصبٌ كـريم	كقــرص الشمس شمـاخ السنــاء
أعــدنــاهــا نــزاريــة عــروبــاً	لـهــا حسـن التفــات وانـثـنـاء
إذا خـــطرت بنــادي القــوم حلوا	مـن الإكبــار مـعـقــود الـحـبــاء
تجــاوزنــا بهــا أطــلال سعــدى	وبــدلنــا المقــاصــر بــالخبــاء
وجئنـا بـالعجــاب يخـال سحــراً	وكــل الـسحــر مـن ألـف وبــاء

وتقطيعها وكتابتها هكذا :

بنلقطرش	شقيقلنا	صلاتن
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن
كريماتن	عقد نعلل	وفاءى
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن
بنو أعما	منا أنتم	وفيكم
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن
حفاظنلل	موددتول	إخاءى

---

(١) القصيدة من ديوان الجارم ج ١ ص ١٤٥ في رثاء داود بركات رئيس تحرير « الأهـرام » وكان لبناني الأصل .

مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن
وفلفصحى	لنا نسبن	كريمن
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن
كقرصششمـ	سشمماخس	سناءى
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن
أعدناها	نزار يتن	عروبن
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن
لها حسنل	تفاتنون	ثناءى
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن
إذا خطرت	بنا دلقو	محللو
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن
منلإكبا	رمعقودل	حباءى
مفاعلتن	مفاعلن	فعولن
تجاوزنا	بها أطلا	لسعدى
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن
وبددلنل	مقاصر بل	خباءى
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن
وجئنا بل	عجاب يخا	لسحرن
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن
وكلسسح	رمنأ لفن	وباءى
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن

وبعد أن تترجم الكتابة الإملائية إلى كتابة عروضية ، تكون الحروف كلها ـ أي المنطوقة فقط ـ إمَّا متحركة أو ساكنة وذلك بقطع النظر عن نوع الحركة فالفتحة والضمة والكسرة ؛ كلها حركة .

فإذا رمزنا إلىٰ الحرف الساكن بدائرة صغيرة هكذا « ٥ » ورمزنا للمتحرك بألف صغيرة هكذا « / » كانت التفعلية مكونة منهما حسب نطق الكلمة وكتابتها العروضية مثل :

وكللسح	رمنالفن	وباءى
//٥/٥/٥	/٥///٥	//٥/٥

فالأولى = مفاعلتن ، بتسكين اللام .

والثانية = مفاعلتن ، بفتح اللام .

والثالثة = فعولن .

والبيت من الشعر ينقسم إلى تفعيلات، وهذه بدورها تنقسم إلى مقاطع :

المقاطع العرضية :

اصطلح العروضيون على تقسيم أوزانهم إلى مقاطع تمثل المتحرك والساكن والمقطع لا يتألف من أقل حرفين وقد يزيد وإليك بيانها :

١ ـ سبب خفيف ـ حركة فسكون مثل : قد كي لم من عن .

٢ ـ سبب ثقيل ـ حركتان مثل : بك لك .

٣ ـ وتد مجموع ـ حركتان فساكن مثل : كتب ذهب بسكون الباء .

٤ ـ وتد مفروق ـ حركة فساكن فحركة مثل : عنك جاء باع .

٥ ـ فاصلة صغرى ـ ثلاث متحركات فساكن مثل : ذهبت .

٦ ـ فاصلة كبرى ـ أربع متحركات فساكن مثل : ذهبا ، عنبة بالتنوين :

ويلاحظ أن الفاصلة الصغرى عبارة عن سبب ثقيل وسبب خفيف والفاصلة الكبرى عبارة عن سبب ثقيل ووتد مجموع .

ويجمع المقاطع قولك « لم أر على ظهر جبلٍ سمكة »[1] .

---

(١) يوقف على « سمكة » بالتنوين » .

التفعيلات :

تعتمد التفعيلات في تكونها على المقاطع فمثلاً فعولن //٥/٥ = وتد مجموع + سبب خفيف ، وفاعلن عكسها أي /٥//٥ .

والتفعيلات الاصطلاحية عشر منها اثنتان خماسيتان : فاعلن فعولن .

فالأولى سبب خفيف فوتد مجموع والثانية عكسها، والبواقي سباعية، وهي : مفاعلن، مفاعلتن، متفاعلن، مفعولات، مستفعلن، مستفع لن، فاعلاتن ، ونلاحظ أن التفعيلات الأربع الأخيرة يتشابه كل زوج منها في النطق ولكن عندما نقسم كل فرد من أفراد الزوج إلى مقاطعه الأولية نجد اختلافاً ؛ فمستفعلن تتركب من سببين خفيفين فوتد مجموع وأمَّا الثانية : مستفع لن ، فتركب من سبب خفيف فوتد مفروق فسبب خفيف وتعرف هذه التفعيلة بذات الوتد المفروق . أمَّا الزوج الأخير فنجد أن تفاعلاتن تتركب من سبب خفيف فوتد مجموع فسبب خفيف ، أمَّا لاتن فتتركب من وتد مفروق وسببين خفيفين .

وهذه التفعيلات لا تستمر بحالة واحدة بل يطرأ عليها التغيير بالحذف أو الزيادة . أو تسكين المتحرك منها . وهذا ما يعرف اصطلاحاً باسم « الزحاف »[١] .

---

(١) اعتاد العروضيون ذكر انواع الزحاف « مجردة » عن بحورها ولكننا هنا سنذكر زحاف كل بحر عند ذكر هذا البحر ، حتى يكون الزحاف مقروناً بمثاله ثم نذكر ملحقاً بأنواع الزحاف مجردة بعد الانتهاء من البحور .

أوزان البحور :

البحور التي وضعها الخليل خمسة عشر وزاد عليها تلميذه الأخفش بحراً سماه المتدارك فأصبح المجموع ستة عشر . وبعض مجموعات من هذا العدد تشترك تفعيلاتها في عدد المقاطع بحيث إذا قدمنا مقطعاً أو أخرناه نتج البحر المشابه . مثلاً :

فعولن ثماني مرات أي وتد مجموع + سبب خفيف ، تكون المتقارب. أمَّا إذا قدمنا السبب فتصبح التفعيلة فاعلن فإن هذا يكون البحر المتدارك وكذلك متفاعلن عكساً مفاعلتن وكذلك الحال إذا غيرنا ترتيب بقية التفاعل .

وسنعرف عند ذكر الدوائر أنَّ المجموعات هي :

أ ـ الطويل والمديد والبسيط .

ب ـ الوافر ، الكامل .

جـ ـ الهزج ، الرجز ، الرمل .

د ـ السريع ، المنسرح ، الخفيف ، المضارع ، المقتضب ، المجتث .

هـ ـ المتقارب ، المتدارك .

وقد رتبها العرضيون هذا الترتيب الذي ذكرناه ، لا بحسب كثرة ورودها أو قلته وإنَّما يحسب اشتراك كل مجموعة في دائرة عروضية واحدة .

أجزاء البيت :

ينقسم البيت إلى قسمين متساويين من حيث النغم يعرف كل قسم بالمصراع ، تشبيهاً بمصراعي الباب ؛ أو بالشطر فيقال الشطر الأول كما

يقال المصراع الأول من البيت .

ونـظراً لأهمية التفعيلة الأخيـرة من كل شـطر فقد انفـردت بتسميـة خاصة فالتفعيلة في آخر الشطر الأول تسمى « العروض » والتفعيلة في آخر الشطر الثاني « الضرب » .

وما عدا ذلك يسمى الحشو : هكذا :

مفــاعلتـن مفــاعـلتن فـعــولن مفــاعلتـن مفــاعـلتن فـعــولن

حشو عروض حشو ضرب

وكل بحر من بحور الشعر له نظام خاص في التغييرات التي تدخل على الحشو أو على العروض أو على الضرب .

وسنرى ذلك عند الكلام على وزن البحور .

الخلاصة

خلاصة توزيع المقاطع على التفاعيل .

أولاً : وتد وسبب واحد ـ فعولن ، وعكسها فاعلن = ٢ .

ثانياً : تفاعيل مكونة من وتد مجموع وسببين وتوزيعها كالآتي :

الوتد أولاً + مفاعيل + مفاعلتن ٢

الوتد وسطاً = فاعلاتن ١ } = ٥

الوتد آخراً = مستفعلن + متفاعلن ٢

ثالثاً : ذوات الوتد المفروق :

الوتد أولاً = فاع لاتن ١

الوتد وسطاً = مستفع لن ١ } = ٣

الوتد آخراً = مفعولات ١

والمجموع ١٠

البحر الأول
البحر الطويل

وزنه في الأصل[1] :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن   فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وعروض هذا البحر لا تستعمل تامة بل يحذف منها حرف هو الحرف الخامس أي الياء « الساكنة » فتصبح التفعيلة «مفاعلن » وحذف الخامس الساكن يسمىٰ اصطلاحاً « القبض » والتفعلية حينئذٍ « مقبوضة » أمَّا الضرب فقد يكون مقبوضاً في قصيدة أو غير مقبوض في أخرى .

وإذا ورد البيت الأول من القصيدة مقبوض العروض والضرب لزم أن يستمر ذلك في بقية الأبيات .

أمَّا حشو البيت في البحر الطويل ففيه تغيير اختياري بحذف النون « الساكنة » من فعولن ـ الأولى ـ الأولى أو الثالثة أو الخامسة أو السابعة ـ في ترتيب التفاعل . أي تصيح « فعول » بلام متحركة ، أي بحذف الخامس الساكن ؛ فتكون مقبوضة أيضاً وهذا التغيير الاختياري غير لازم ، فإذا ورد التغيير في فعولن أول البيت فلا يلزم في غيرها من بقية البيت . كما أن قبض « فعولن » في بيت ما لا يستدعي قبضها في بقية الأبيات .

هذا والتغيير في الحشو يسمى « الزحاف » .

أمَّا التغيير في العروض أو الضرب فيسمى « بالعلة »[2] .

---

(١) أي حسب نظام الدوائر .

(٢) أحياناً يكون الزحاف لازماً ولكنا سنكتفي باصطلاح العلّة وسنوضح ذلك عند تفصيل الكلام على الزحاف والعلّة عموماً . وسوف نذكر زحاف كل بحر وعلّته عند الكلام على وزن البحر .

كما يكون الزحاف والعلَّة في البحر الطويل يكونان كذلك في بقية البحور . ولكن ينبغي أن يعلم أن لكل بيت زحافاً خاصاً وعلَّة خاصة بذلك .

ولنعد الآن إلى البحر الطويل .

عروض هذا البحر دائماً مقبوضة أي مفاعلن أما ضربه فيكون مقبوضاً أي مفاعلن أو مفاعل بسكون اللام أو مفاعيلن ويسمى الثاني محذوفاً والثالث صحيحاً :

فيكون نظام البحر الطويل هكذا :

١ - . . . . مفاعلن أ - . . . . مفاعلن أ

٢ - . . . . مفاعلن أ - . . . . مفاعل ب

٢ - . . . . مفاعلن أ - . . . . مفاعيلن حـ

النوع الأول :

مثاله معلقة امرىء القيس التي مطلعها :

قفانب	كمنذكرى	حبيبن	ومنزلي
//٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥	//٥//٥
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن
بسقطل	لوى بيند	دخول	فحوملي
//٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/	//٥//٥
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

فنلاحظ أنَّ عروض هذا البيت هي « مفاعلن » وضربه « مفاعلن » كذلك فهما مقبوضان وهكذا يسير امرؤ القيس في أبياته إلى آخر القصيدة :

أمَّـا حشو البيت فنجـد أن بعض تفعيلاتـه وهي السابعـة « فعولن » دخلها القبض فأصبحت « فعول » وهذا غير لازم .

النوع الثاني :

وهـو ما ضـربه « مفـاعل » أي وتـد مجموع + سبب خفيف ، فقـد افتـرض العرضيـون أن أصله « مفاعيلن » وذلـك حسب نـظام الـدوائـر . فحـذف من التفعيلة الأخيرة ، أي الضـرب ، السبب الخفيف من آخـرها فأصبحت « مفاعي » ولسهولة النطق بها تحول إلى مفاعل أو فعولن ، أي إلى تفعيلة خماسية :

ومثال هذا النوع قول البهاء زهير :

يـولـه عقلي قـامـة ورشـاقـة	ويـخـلـب لـبي أعـيـن وثـغـور
اتتني وقـالـت يـا زهيـر أصبـوة	وأنت حقيق بـالعفـاف جـديـر
فقلت دعيني اغتـنمـتهـا مـسـرة	فمـا كـل وقت يستـقيـم سـرور
فـإن رقَّ مني منـطق وشمـائـل	فمـا هم مني بـالقبيـح ضميـر

فالشطر الأخير تقطعه هكذا :

فما هم	ممننبيل	قبيح	ضميرو
//٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/	مفاعل « فعولن »

فالتفعيلة الأخيرة أي العـروض دخلها الحـذف الاصطلاحي . أمَّـا الضرب فمقبوض[١] وهكذا الحال في الأبيات التي قبل البيت الأخيـر من القصيدة الآنفة الذكر .

---

(١) بناء على التقدير تكون التفعيلة محذوفة وبعضهم يعتبرها مقبوضة لأنه نظر إليها بعد النقل فيكون القبض صورياً لا حقيقياً .

النوع الثالث :

وهو ما كان ضربه صحيحاً أي « مفاعلين » ومثاله قول مهيار :

فطرْتُ على طين الوفاء ودينه فنفسي إليه بالغريزة تنصب
فكم نائم عني وثير مهاده وجنبي له عن لين مضجعه ينبو
أصابر فيه الليل حتى أغيظه فتجسد أجفاني على السهر الشهب
وكم قد شكوت الدهر لو مشكياً وعاتبت جور الحظ لو نفع العتب

تقطيع الشطر الثاني من البيت الأخير هكذا :

وعاتب	تجور لحظ	ظلون	فعلعتبو
٠/٠//	٥/٥/٥//	/٥//	٥/٥/٥//
فعولن	مفاعلين	فعول	مفاعيلن

وهكذا سائر الأبيات قبله في هذه القصيدة :

والخلاصة أنَّ عروض الطويل « مفاعلن » .

أمَّا الضرب فهو : أ ـ مفاعلن ، ب ـ مفاعل ، جـ ـ مفاعيلن فإذا رمزنا إلى العروض بالرمز «أ» أيضاً كان نظام قصائد لطويل كما يلي :

١ ـ قصيدة فيها الوضع كذا :

. . . . أ . . . . أ
. . . . أ . . . . أ

أي مفاعلن ومفاعلن حتى نهايتها .

٢ ـ وقصيدة أخرى تكون العروض مفاعلن أي « أ » والضرب مفاعل أي « ب » فيكون نظامها هكذا :

. . . . أ . . . . ب
. . . . أ . . . . ب

حتى نهايتها .

٣ ـ وقصيدة ثالثة تكون عروضها « أ » أمَّا ضربهـا فهو مفـاعيلن أي « حـ » فيصبح نظامها هكذا :

. . . . أ . . . . حـ

. . . . أ . . . . حـ

حتى نهايتها :

والنقاط هنا تمثِّل حشو البيت .

* * *

التصريع :

يحدث في النوع الثاني والثالث أن يجانس الشاعر بين شطري البيت الواحد في مطلع القصيدة أي يجعل العروض مشبهاً للضرب وزناً وقافيـة ويعرف هذا بالتصريع . كما في قصيدة «مهيار» التي اقتبسنا منها الأبيات الأربعة السابقة ، فإنَّ مطلعها :

سل الركب إن أعطاك حاجتك الركب　من الكاعب الحسناء تمنعها كعب

تقطيع الشطر الأول هكذا :

سلرك	بإنأعطا	كحاج	تكرركبو
//٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/	//٥/٥/٥
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعيلن

وتقطيع الشطر الثاني هكذا :

منلكا	عبلحسنا	تمنـ	عهاكعبو
//٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/	/٥/٥/٥
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعيلن

فالعروض فيه مفاعيلن أي « حـ » والضرب فيه « حـ » كذلك وهذه الظاهرة تسمىٰ بالتصريع .

فالبيت المصرع هو ما شابه فيه العروض الضرب وزناً وقافية ويكون أول القصيدة ثم يرجع عنه الشاعر فيستعمل العروض كما تقضي بذلك القواعد، ففي البحر الطويل يعود إلى مفاعلن أي « أ » فيكون نظام القصيدة المصرعة هكذا :

............حـ .... حـ

.... أ .... حـ

.... أ .... حـ

حتى نهاية القصيدة .

وأحياناً يكون التصريع في النوع الثاني من الضرب الطويل فيكون آخر القصيدة مفاعل أي « ب » في الضرب . أمَّا العروض فيكون آخر الشطر الأول فقط « ب » أمَّا الأبيات التالية فتعود فيها العروض إلى مفاعلن أي « أ » فيكون نظام القصيدة هكذا :

.............ب .... ب

.... أ .... ب

.... أ .... ب

إلى نهاية القصيدة ، ومثاله قول مهيار الديلمي أيضاً :

تغرب فبالدار الحبيبة دار وفك المطايا فالمناخ إسار

ولا تسأل الأقدار عمَّا تجره مخافة هلك والسلامة عار

إذا لم يسعها الأمن في عقر دارها فخاطر بها إنَّ العلاء خطار

فعروض البيت الأول هي « تدارو » بوزن فعرلن وضربه (إسارو) بوزن فعولن .

وعروض البيت الثاني هي (تجررهو) بوزن مفاعلن وضربه (تعارو) بوزن فعولن .

وعروض البيت الثالث (ردارها) بوزن مفاعلن وضربه (خطارو) بوزن فعولن .

والتصريع كما يكون في الطويل يكون في غيره من البحور . والأصل في التصريع أن يكون في البيت الأول من القصيدة. ولكن الشاعر أحياناً يجعل قصيدته فقرات تحسب الموضوع أو الفكرة ، فيبدأ الفكرة الجديدة من القصيدة ببيت مصرع فكأنه اعتبر الفكرة الجديدة قصيدة جديدة . ولكن بشرط اتحاد البحر والقافية وإلَّا كانت قصيدة جديدة .

والمشهور[1] في حشو الطويل أنه يدخله زحاف القبض في (فعولن) فتصبح فعول كما رأينا في الأمثلة التي قطعناها سابقاً .

ويمكننا أن نعرف نوع الضرب في الطويل بعلامات منها أنَّ القافية إذا كانت مردفة أي يوجد حرف مد قبل آخر البيت كانت الضروب بوزن مفاعل كما في قول زهير المتقدم :

ويخلب لبى أعين وثغور

---

(١) ومن غير المشهور أن نقبض مفاعيلن في الحشو كما في قول امرىء القيس على إحدىٰ الروايات (فيا رب يوم لك منهنَّ صالح) ولكننا سنكفى بالمشهور من الزحاف عند الكلام على البحور ووزنها .

أمَّا إذا كانت الكلمة الأخيرة في البيت غير مردفة أي إذا كان الحرف الأخير ـ الروي ـ قبله حرف صحيح ساكن فإن الضرب يكون بوزن مفاعيلن : كما في الشطر :

وعاتبت جور الحظ لو نفع العتب

وفي حالة ما إذا كان الحرف الذي قبل حرف الروي صحيحاً محركاً يكون الضرب بوزن مفاعلن كما في معلقة امرىء القيس :

بسقط اللوى بين الدخول فحومل

البحر الثاني
البحر المديد

وتفعيلاته :

فـاعـلاتن فـاعلن فـاعــلاتن   فـلاعـلاتن فــاعلن فاعلاتن

وهذا البحر لا يميل الشعراء إلى قرض الشعر على وزنه لذا نجده من البحور القليلة الاستعمال ، ولكن أنواعه تتفاوت في هذا كما سنوضحه .

أعاريض المديد و أضربه :

أولاً :

العروض صحيحة (فاعلاتن) وضربها صحيح مثلها فاعلاتن نحـو قول الشاعر :

يـا طـويـل الهجـر لا تنس وصلي   واشتغــالي بــك عن كــل شغلي

يـــا طـويلل هجــر لا تنســو صلي   وشـتغــالي بـكعـن كـللشـغـلى

/٥//٥/٥ /٥//٥/٥//٥/٥   /٥//٥/٥ ///٥ /٥//٥/٥

فاعلاتن   فاعلن فاعلاتن   فاعلاتن   فعلن فاعلاتن

ثانياً :

العـروض « فاعلن » وأصلهـا فاعـلاتن ، حذف من آخـرها السبب

---

(١) نظام الدوائر يجعل هذا البحر ثمانياً لتكون كل شطرة منه أربع تفعيلات هكذا :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

إلّا أنـه لا يستعمل إلّا سـداسيـاً . وسنعـرف ذلـك تفصيـلاً عنـد الكـلام على الدوائر .

الخفيف ـ فأصبحت « فاعلاً » ثم حولت إلى فاعلن تسهيلاً للنطق ويسمى هذا اصطلاحاً بالحذف فالعروض « محذوفة » .

أمَّا الضرب مع هذه العروض فهو (فاعلات) بتسكين التاء أي بحذف سابع التفعيلة وتسكين ما قبله ، ويسمى هذا (القصر) والتفعيلة تسمى (مقصورة) إذن فالعروض محذوفة ، والضرب مقصور ومثاله قول الشاعر :

لا يغرنَّ أمراً عيشه   كل عيش صائر للزوالْ

ثالثاً :

العروض (فعلن) أي فاصلة صغرى وأصلها فاعلاتن ، دخلها الحذف فأصبحت فاعلاً ، ثم حذف الألف الثانية أي حذف الثاني الساكن وهذا هو (الخبن) فالعروض (محذوفة مخبونة) والضرب مثلها ومنه قول لشاعر :

غير مأسوف على زمنٍ   ينقضي بالهم والحزنِ

وهذا النوع هو أكثر أنواع المديد شيوعاً بالنسبة لبقية الأنواع .

ملاحظات :

١ ـ ذكر العروضيون أنواعاً أخرى لعروض المديد وضربه فذكروا للنوع الثاني أي العروض المحذوفة ضربين آخرين : هما ضرب محذوف (فاعلن) . وضرب أبتر . (فاعل) كما ذكروا للعروض المحذوفة المخبونة ضرباً آخر أبتر ولكن استعمالها قليل .

٢ ـ البيت الذي أوردناه مثالاً للنوع الثاني يلزم فيه تسكين اللام في آخره حتى يصبح الضرب فيه بوزن فاعلات أي مقصوراً والكتابة العروضية

للتفعيلة الأخيرة هي : لزوال = /٥//٥٥ ولو تحركت اللام لأشبعت فيولد عن كسرتها ياء وأصبحت التفعيلة : لزوالي = /٥//٥/٥ = فاعلاتن والضرب الصحيح خاص بالعروض الصحيحة كما عرفنا . والعروض في هذا البيت غير صحيحة ، إذ هي محذوفة .

٣ ـ في النوع الثاني قد يرد البيت الأول بعروض على وزن فاعلاتْ مثل الضرب ثم تأتي بقية الأبيات بعروض محذوفة :

وهذا هو التصريع كما في الطويل . ومثاله :

يا وميض البرق بين الغمامْ   لا عليها بل عليك السلامْ
إنَّ في الأحداج مقصورة   وجهها يهتك ستر الظلامْ

٤ ـ الزحاف الذي يدخل هذا البحر نوعان أحدهما كثير شائع والثاني قليل نادر .

الأول :

وهو الشائع الخبن : أي حذف الثاني الساكن من التفعيلة في الحشو هنا في المديد عبارة عن تفعيلتين فقط هما :

فاعلاتن   فاعلن

فتصبح كل واحدة متى خبنت : فعلاتن فعلن .

فبعض الأبيات تخبن فيه التفعيلة الأولى وبعضها تخبن فيه التفعيلة الثانية ، وهذا يجوز أن يكون في الشطر الأول أو الثاني من البيت أو في كليهما .

الثاني :

ويندر أن تخبن التفعيلتان في شطر واحد . وأندر منه في التفعيلات الأربع . أي بدخول الزحاف جميع الحشو .

والمعاقبة :

وذلك أنه يجوز أن تحذف بقلة نون فاعلاتن أي السابع الساكن ويسمى هذا (الكف) ولكن بشرط ألا تخبن فاعلن بل تسلم .

كما يجوز خبن (فاعلن) مع عدم كف فاعلاتن[١] .

٥ ـ من أشهر القصائد التي وردت من النوع الثاني (فعلن) قصيدة أبي نواس المعروفة في مدح المنصور والتي منها :

أيُّها المنتاب عن عفره ... لست من ليلى ولا سمره
لا أذود الطير عن شجرٍ ... قد بلوت المر من ثمر
فاتصل إن كنت متصلاً ... بقوى من أنت من وطره
فامض لا تمنن عليّ يدا ... منُّك المعروفَ من كدره
وابن عم لا يكاشفنا ... قد لبسناه على غمره
كمن الشنآن فيه لنا ... ككمون النار في حجره

ومن هذا النوع أيضاً قول حافظ إبراهيم في مطلع ديوانه :

حال بين الجفن والوسن ... حائل لو شئت لم يكن
أنا والأيام تقذف بي ... بين مشتاق ومفتتن
لي فؤاد فيك تنكره ... أضلعي من مشدة الوهن
وزفير لو علمت به ... خلت نار الفرس في بدني
يا لقومي إنني رجل ... حرت في أمري وفي زمني

٦ ـ يمكن أن نرمز إلى أنواع العروض والضرب المشهورة في المديد بما يأتي :

---

(١) للمعاقبة صور أخرى ذكرت في مطولات العروض .

أ = فاعلاتن . ب = فاعلن . حـ ـ فاعلات . د ـ فعلن فتكون أنواع المديد المشهورة هي :

١ ـ . . . . أ . . . . أ

٢ ـ . . . . حـ . . . . حـ

٣ ـ . . . . د . . . . د

إلَّا في التصريع حيث تكون عروض أول بيت مثل الضرب .

البحر الثالث

البسيط

وأجزاؤه حسب نظام الدائر :

مستفعلن فـاعلن مستفعلن فـاعلن مستفعلن فـاعلن مستفعلن فـاعلن

الزحاف الذي يدخل هذا البحر هو :

أ - الخبن ويدخل (فاعلن) فتصبح (فـعلن) أي بعد أن كانت التفعيلة مكونة من سبب خفيف ووتد مجموع تصبح فاصلة صغرىٰ .

ويـدخـل الخبن أيضـاً (مستفعلن) فتحـذف السين فتصبـح (متفعلن) أي بعد كانت التفعيلة مكونة من سببين خفيفين ووتد مجموع فتصبح //ە//ە من وتدين مجموعين ، وبعبارة أخرى تحول رموزها من /ە/ە//ە .

ب - الطي ، ويدخل مستفعلن أيضاً ولكن من مـوضع آخـر حيث يحذف منها الرابع الساكن وهو الفاء فتصبح التفعيلة مستعلن أي تكون سبباً خفيفاً وفاصلة صغرىٰ هكذا : (/ە///ە) .

حـ - الخبـل : وهو حـذف الثاني السـاكن والرابـع الساكن من مستفعلن فتصبح أي تصير فاصلة كبرى كهذا الرمز = ////ە .

وطبعاً هذا كله في الحشو . أمَّا العروض والضرب فلهما نظام آخر .

الجزء :

بفتح الجيم والبحر البسيط كما يستعمل تاماً أي بثماني تفعيلات

يستعمل مجزوءاً أي بحذف تفعيلة من كل شطر وبعبارة أخرى بست تفعيلات وسمي مجزوءاً لحِذف جزء من كل شطر . ويشارك البسيط في هذه الظاهرة بعض أنواع البحور الأخرى كما سنوضحه فيما بعد .

وحين يستعمل البسيط تاماً أي غير مجزوء لا تبقى عروضه صحيحة بل تغير من فاعلن إلى (فعلن) وضربه كذلك يكون كثيراً (فعلن) وأحياناً أخرى يكون (فاعل) .

فيصبح وزن البسيط المشهور هو :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن　　مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

فالعروض مخبونة أي حذف ثانيها الساكن . والضرب إمَّا مخبون مثلها . وإمَّا مقطوع وذلك في حالة (فاعل) والقطع هو حذف آخر الوتد المجموع مع تسكين ما قبله أي بعد أن كانت التفعيلة سبباً خفيفاً ووتداً مجموعاً تصبح سببين خفيفين .

مجزوء البسيط :

وعندما يكون مجزوءاً تكون العروض ذات نوعين :

أ - مقطوعة . أي مستفعل بثلاثة أسباب خفيفة وضربها صحيح .

ب - صحيحة أي (مستفعلن) . والضرب في هذه الحال أنواع ثلاثة .

١ - صحيح أي « مستفعلن » .

٢ - فيه التذييل وهو زيادة حرف ساكن على آخر الوتد المجموع الذي في آخر التفعيلة . . وحينئذٍ تصبح بوزن « مستفعلن » ألفاً لسهولة النطق فتصبح بوزن « مستفعلان » .

٣ - مقطوع أي « مستفعل » أي يحذف النون الساكنة وتسكين ما قبلها .

كيف تـولد المخلع ؟ . . إذا دخـل العروض تغييـران بـأن كـانت مخبونة « محذوفة السين » مع القطع أي ساكنة اللام ، بدون النون وبعبارة أخرى « متفعل » وينقل إلى « فعولن » لسهولة النـطق ـ فإن الضـرب معها يكون مخبوناً مقطوعاً كذلك ، ويختص هذا النـوع باسم معين هـو مخلع البسيط . ووزنه .

مستـفعـلن فـاعلن فـعـولن   مستفعلن فـاعـلن فـعـولن

وزحافه في الحشو كزحاف البسيط التام أو المجزوء .

وسنقتصـر هنـا على أمثلة المشهـور استعمـالـه من البسيط . وهي النوعان الأولان والنوع الأخير .

فالنوع الأول : العروض مخبونة « فعلن » والضرب مخبون « فعلن » مثاله :

ريم على القـاعِ بين البان والعلم   أحلَّ سفك دمي في الأشهر الحرم
صـلاح أمـرك لـلأخـلاق مـرجعـه   فقـوم النفس بـالأخـلاق تستقم

والنوع الثاني مخبون العروض « فعلن » والضرب مقطوع « فـاعل » مثاله :

من يفعـل الخير لا يعـدم جوازيـه   لا يـذهب العرف بين الله والنـاس

ومن علامات النوع الأول أن يكون قبل رويه حرف متحرك .

ومن علامات النوع الثاني أن يكون قبل رويه حرف مد :

يـا نـائـح الـطلح أشبـاه عـوادينـا   نـأسى لواديـك أم نشجى لـوادينـا
مـاذا تقص علينـا غيـر أن يـدا   قصت جناحيك جالت في حواشينا

ومنها :

بنـا فلم نخـل من أيـك يـراوحنــا   من بــر مصـر وريحــان يغـادينــا
كـأم مـوسى على اسم الله تكفلنـا   وبــاسمــه ذهبت في اليم تلقينــا
ومصر كالكرم ذي الإحسان : فاكهة   لحــاضــرين وأكــواب لبــادينــا

فالضرب في جميع الأبيات مقطوع أي فاعل أما العروض فيما عدا البيت الأول فهي مخبونة . وهـذا يسير وفق مـا تقتضيه القـواعد بخـلاف البيت الأول فقد وردت مقطوعة مثل الضرب لأجل التصريع .

مخلع البسيط :

وهـو كمـا تقدَّم، نـوع من مجـزوء البسيط وقـد أكثـر منـه الشعـراء « المولدون »[1] ووزنه .

مستفعلن فـاعلن فعـولن   مستفعلن فـاعلن فعـولن .

ومثـاله قولـه الشاعر :

يــديـر في كــأسـه مــدامــاً   ألــذَّ مـن غـفـلة الــرقيـب

ومنه قصيدة لأبي نواس في عبدة :

ويـلي على شــادن سـبــاني   أحـســن مـن جـؤذر الـفــلاة
نصفين نصف نـقــا ونصـف   أحـلى استــواء مـن القـنــاة
فــاهــتــزَّ هــذا ودار هــذا   فهي كـمــا شئت مـن فتــاة
يـا عبـد أصبحت فـاعلميـه   أقــدر حــب عـلي وفـاتي
عــاقبتني ظــالـمــاً بــذنب   فســر من ســر من عــداتي

---

(١) المولدون في اصطلاح مؤرخي الأدب هم من أتوا بعـد فترة الاحتجـاج أي بعد العصـر العباسي الأول .

البحر الرابع
الوافر

وزنه :

مفــاعلتن مفــاعلتن فعــولن   مفــاعلتن مفــاعلتن فعــولن

وبحسب نظام الدوائر تكون التفعيلة الثالثة والسادسة أي العروض والضرب « مفـاعلتن » في الأصـل ، وقـد طـرأ عليهـا التغيـر أولاً بتسكين الحـرف الخـامس المتحـرك وهـو الـلام وثـانيـاً بحـذف السبب الخفيف من آخـر التفعيلة[١] فتصبح « مفاعل بوتد مجموع وسبب خفيف ثم تنقل إلى فعولن لسهولة النطق بها » .

والزحاف الذي يدخل حشو هذا البحر هو تسكين الحرف الخامس وهو اللام ويعرف ذلك اصطلاحاً باسم « العصب » بسكون الصاد . ومثاله قول الشاعر :

أمــر عـلى الــديــار ديــار ليـلى   أقبــل ذا الجــدار وذا الـجــدار

ومــا حب ديار شـغف قــلبي   ولـكن حـب من سـكن الـديــارا

فـإذا قطعنـا البيت الثاني نجـد أن التفعيلة الأولى سـاكنـة لخـامس هكذا :

وما حببد	ديا شغف	نقلبي
//٥/٥/٥	//٥///٥	//٥/٥
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن
بتسكين اللام		بتحريك اللام

(١) ويسمىٰ هذان التغييران معاً بالقطف .

ومن القصائد التي وردت على هذا الوزن قصيدة شوقي التي مطلعها :

سلوا قلبي غداة سلا وتابا لعلَّ على الجمال له عتابا
ويسأل في الحوادث ذو صوابَ فهل ترك الجمال له صوابا
وكنت إذا سألت القلب يوماً تولىٰ الدمع عن قلبي الجوابا

وما ذكرنا من أن العصب يدخل الوافر هو الكثير الغالب . وأحياناً يدخل الوافر أنواع شاذة من الزحاف[1] .

مجزوء الوافر :

أحياناً يختصر الوافر بحذف تفعيلة من كل شطر فيصبح هكذا :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

فتصبح أولى التفعيلتين في كل شطر حشواً والثانية في الشطر الأول عروضاً وفي الشطر الثاني ضرباً .

ويجوز زحاف الحشو أيضاً بالعصب « إسكان الخامس » .

أما العروض فهي صحيحة غالباً ويجوز فيها العصب[1] .

---

(١) أحياناً نحذف ميم مفاعيلن ويسمى هذا اصطلاحاً باسم . الخزم ومثاله رواية قول الفرزدق :

إن نزل السماء بأرض قوم رعيناه وأن كانوا غضابا

على أن هناك رواية أخرى « إذا نزل . . . » .

وللخرم أنواع فإذا اكتفى بحذف الميم فتصبح التفعيلة « فاعلتن » فهو « العضب » وإن أصبحت « فاعلت » بسكون اللام فهو « العقص » وإن أصبحت « فاعتن » بحذف اللام فهو الجمم .

وأحياناً تعصب مفاعلتن أي تسكن لامها مع حذف النون فتصبح مفاعلت . كما قد تحذف لام مفاعلتن أحياناً .

(١) الزحاف هنا في عروض المجزوء جائز على خلاف القاعدة التي تحتم ما يرد في العروض من الزحاف ، وسيأتي أن بعض البحور يجوز زحاف عروضها وضربها كالحشو .

وأمَّا الضرب فنظراً لنظام القافية يتحتم أن يلزم حالة واحدة فهو إمَّا صحيح وإمَّا معصوب .

وقد اعتبر العروضيون أن مجزوء الوافر له عروض واحدة بناء على أن الأصل صحتها وقد تعصب . أمَّا ضربه فنوعان أصالة واعتباراً ضرب صحيح وضرب معصوب .

مثال الصحيح قول الشاعر :

أخ لي عنده أدب ... صداقة مثله نصب

رعىٰ لي فوق ما يرعىٰ ... وأوجب فوق ما يجب

فلو سبكت خلائقه ... لبهرج عندها الذهب

فالضرب هنا في جميع الأبيات الثلاثة محرك اللام « لهي نصبو . قمايجبو ، دهذ ذهبو» فرموزها جميعاً //٥///٥، بمعنى أنها مركبة من وتد مجموع وفاصلة صغرى .

أمَّا العروض فنجد أن عروض البيتين الأول والثالث محركة اللام «دهو أدبو، خلائقهو» أما البيت الأوسط فعروضه ساكنة اللام، قما يرعى = //٥/٥/٥ = وتد مجموع وسببان خفيفيان » ويجب تصحيح الضرب لأن حرف الروي قبله حركة ، فهي لازمة في جميع الأبيات .

ومثال الضرب المعصوب قول الشاعر :

إلى داري التي فيها ... ضياء العلم يهديني

أصوغ الدر أشعاراً ... لأعلام ميامين

رعاك الله يا داري ... منار الضاد والدين

هذا وأحياناً يشتبه بعض مجزوء الوافر بالهزج كما سنعرف . فيما بعد .

البحر الخامس
الكامل

متفـاعلن متفـاعلن متفـاعلن   متفـاعلن متفـاعلن متفـاعلن

ويكثـر فيه من الـزحـاف « الأضمـار » وهـو تسكين الثـاني فتصبح التفعيلة مركبة من سببين خفيفين ووتد مجموع مثل مستفعلن .

وسنعرف كيف نفرق بين الكامل المضمر وبين الرجز فيما بعد[1] .

ويستعمل الكامل تاماً ومختصراً ، أي مجزوءاً وذلك بحذف ثلثه .

الكامل التام :

وهو ما كانت تفاعيله ستاً وله عـروضان ، وخـمسـة أضرب هكـذا

العروض :

العروض	الضرب
	أ ـ صحيح متفاعلن .
	ب ـ مقطوع . بحذف السابع وتسكين ما قبله .
١ ـ صحيحه	جـ ـ أحذ مضمر ، متفا . فحذف الـوتد المجمـوع من الآخر وتسكين الثاني .
	د ـ أحذّ ، متفا ـ بتحريك التاء .
٢ ـ حذاء ، متفا	هـ ـ أحذ مضمر ، متفا ـ بتسكين التاء .

(١) فلا يدخل الطيّ وهو حذف الرابع الساكن هذا البحر إلاّ نادراً .

مجزوء الكامل :

وهو ما بقي على أربع تفعيلات . وله عروض واحدة وأربعة أضرب : هكذا :

العروض	الضرب
	أ ـ صحيح متفاعلن .
صحيحة	ب ـ مقطوع متفاعلن .
متفاعل	جـ ـ مذيل . وهو ما زيد عليه حرف ساكن .
	د ـ مرفل . وهو ما زيد عليه سبب خفيف .

تشابه مجزوء الكامل مع مجزوء الوافر في الخروج على القاعدة .

هـذا العروض في هـذا البحر من حيث الأضمـار وكذلـك الضرب الصحيح يشاركان الحشو . بمعنىٰ أنهمـا قد يكـونان على وزن متفـاعلن بتحريك التاء : أو متفاعلن بإسكانها .

أمثلة الكامل :

أولاً ـ التام :

١ ـ العروض الصحيحة والضرب الصحيح ؛ مثالهما قول شوقي في وصف الطبيعة :

وقـرًى ضَرَبن على المـدائن هالـة ... ومـدائـن حلَّيـن أجيـاد الـقـرى
ومـزارع لـلنـاظـريـن روائـع ... لبس الفضـاء بهـا طـرازاً أخضـرا
والـمـاء غـدر مـا أرّق وأغـزرا ... وجـداول هن اللُّجين وقـد جـرى
فَحَشَـوْن أفـواه السهـول سبائكـاً ... ومـلأن أقبـال الـرواسـخ جـوهـوا
قـد صغّر البعـد الوجـوه لنـا، فيـا ... لِلَّه مـا أحلى الـوجـود مصغـرا

٢ ـ العروض الصحيحة والضرب المقطوع مثالهما قول شوقي :

ولقد تمر على الغدير تخاله والنبتَ مرآةً زهت بإطار
حلو التسلسل موجه وخريره كأنامل مرت على أوتار
مدت سواعد مائه وتألقت فيها الجواهر من حصىً وجمار

وقد يصرع هذا النوع من الكامل فتصبح العروض التي في مطلع القصيدة متفاعل لتشاكل الضرب كما في أول القصيدة وهو :

تلك الطبيعة قفف بنا يا ساري حتى أريك بديع صنع الباري

ومنه أيضاً همزية شوقي المشهورة :

ولد الهدى فالكائنات ضياء وفم الزمان تبسم وثناء

حيث صرع هذا البيت بجعل العروض والضرب متفاعل :

أمَّا القصيدة بعد ذلك فعروضها متفاعلن : كما في قوله :

بك يا ابن عبد الله قامت صحيحة في الحق من منن الهدى غراء
الاشتراكيون أنت إمامهم لولا دعاوى القوم والنلواء
داويت متئداً وداروا طفرة وأخف من بعض الدواء الداء

الكلمة الأولى في البيت الثاني تنطق همزتها مقطوعة لضرورة الوزن .

٣ ـ العروض الصحيحة والضرب الأحذ المضمر مثاله قول الشاعر :

عقم النساء فما يلدن شبيهة إنَّ النساء بمثله عقم
نزر الكلام من الحياء تخاله ضَمِناً وليس بجسمه سقم

٤ ـ العروض الحذاء والضرب الأحذ « متفا » مثالهما قول الشاعر :

نبني كما كانت أوائلنا تبني وتفعل مثلما فعلوا

ومنه قول أبي نواس :

يا نفس خافي الله واتئدي واسعَيْ لنفسك سعي مجتهد
من كان جمع المال همته لم يخل من غمٍّ ومن كمد
يا طالب الدنيا ليجمعها جمحت بك الآمال فاقتصد

٥ ـ العروض الحذاء والضرب الأحذ المضمر مثالهما قول ابن قيس الرقيات :

بيد الذي شغف الفؤاد بكم تفريج ما ألقى من الهم
عجباً لمثلك لا يكون له خَرْج العراق ومنبر الحكم

ثانياً ـ مجزوء الكامل :

١ ـ العروض صحيحة والضرب صحيح مثال ذلك :

يسبى العقول بدله والطرف منه إذا نظر
فإذا رنا وإذا مشى وإذا شدا وإذا سفر
فضح الغزالة والغما مة والحمامة والقمر

٢ ـ العروض صحيحة والضرب مرفّل « متفاعلاتن » مثال ذلك :

ليس الجمال بمئزر فاعلم وإن رديت بردا
إنَّ الجمال معادن ومناقب أورثن مجدا

٣ ـ العروض صحيحة والضرب مذيل « متفاعلان » مثال ذلك :

صور تريك تحركا والأصل في الصور السكون
ويمر رائع صمتها بالحسن كالنطق المبين
غض على طول البلى حيٌّ على طول المنون

ومنه قول الشاعر :

وعـلـيّ أن أسـعـى ولـيـ ـس عـلـيّ إدراك لـنـجـاح

بسكون الحاء . وإذا حركنا الحاء تولدت ياء الإشباع فأصبح وزن الضرب « متفاعلاتن » أي مرفلاً .

ملاحظة :

هناك تشابه بين بعض أنواع الكامل والرجز سنبينه عند الكلام علىٰ بحر الرجز .

البحر السادس
الهزج

وزنه في الأصل :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن   مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ولكنه لا يستعمل إلاَّ مجزوءاً أي بأربع تفاعيل كل اثنتين في شطرٍ. وله عروض واحدة صحيحة « مفاعيلن » ولهذه العروض ضربان : ١ ـ صحيح مثلها ، ٢ ـ محذوف[1] « مفاعي » وتنقل الى مفاعل .

ويدخل هذا البحر من الزحاف الكف ، وهو حذف السابع الساكن ؛ فمفاعيلن تصبح مفاعيل .

النوع الأول :

العروض الصحيحة والضرب الصحيح ، مثاله قول الشاعر :

صفحنا عن بني ذهلٍ   وقلنا القوم إخوان

عسى الأيام أن يَرجِعْن   ـن قوماً كالذي كانوا

فلما صرّح الشر   فأمسىٰ وهو عريان

ولم يبق سوى العدوا   ن دنّاهم كما دانوا

مشينا مشية الليث   غدا والليث غضبان

والزحاف بالكف كما يدخل الحشو يدخل العروض أيضاً استثناء. وذلك كما في البيت الثالث والأخير في المقطوعة السابقة إذ تقطيعهما :

---

(١) سبق أن عرفنا في البحر الطويل أنَّ الحذف الاصطلاحي هو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة .

فلمماصر   رحششر

//٥/٥/٥   //٥/٥/

مفاعيلن مفاعيل « بوتد مفروق في آخر التفعيلة » .

مشينامش   يتلليث

//٥/٥/٥   //٥/٥/

مفاعيلن   مفاعيل « بوتد مفروق في آخره » .

أما الكف في الحشو فهو في البيت الرابع الذي تقطيع شطره :

ولم يبق   سو لعدوا

//٥/٥/   //٥/٥/٥

مفاعيل   مفاعيلن

أمّا الضرب فلا يدخله الزحاف نظراً لوجوب وحدة الروي بناء على قواعد القافية .

النوع الثاني :

العروض صحيحة والضرب محذوف « مفاعي » ومثاله قول الشاعر :

متى أشفى غليلي   بنيل من بخيل

غزال ليس لي منه   سوى الحزن الطويل

والبيت الأول مصرع .

تقطيع الشطر الثاني من البيت الثاني :

سولحزنط   طويلي

مفاعيلن ـ مفاعي ـ بحذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة .

التشابه بين الهزج ومجزوء الوافر :

سبق أن عرفنا أن « مفاعلتن » في الوافر ومجزوئه يدخلها من الزحاف « العصب » بتسكين اللام فتصبح التفعيلة مكونة من :

وتد مجموع + سبب خفيف + سبب خفيف .

وهذه تشبه مفاعيلن في مقاطعها .

فإذا وردت مقطوعة من الشطر بوزن « مفاعيلن مفـاعيلن » وكان في أحد الأبيات « مفاعلتن » بفتح اللام فإنَّ المقطوعة تكون من مجزوء الوافر ولا تكون من الهزج ، ومثال ذلك مقطوعة بشار التي يقول فيها .

ربـابــة ربــة الــبــيــت   تـكبّ الـخــل في الــزيــت

لــهـــا عـــشـــر دجــاجــات   وديــك حـــســن الـــصـــوت

فتفعيلات البيت الثاني ووزنها هكذا :

لها عشر		دجاجاتن	وديكنح	سنصصوتي
//٥	/٥/	//٥ /٥/٥	//٥ /٥/	//٥ /٥/٥
وتد مجموع	وتد مفروق	وتد سببان مجموع خفيفان	وتد مفروق مجموع مفروق	وتد سببان مجموع خفيفان

فإذا قطعنا النظر عن البيت الأول أمكن أن نقول إنَّ البيت الثاني من الهزج ووزنه :

مفاعيل مفاعيلن   مفاعيل مفاعيلن

أي بـدخول زحـاف الـكفّ ، وهو حـذف السـابـع السـاكن ، في الحشو .

ويمكن من ناحية أخرى أن نقول إنه من مجزوء الوافر ووزنه حينئذٍ يكون :

مفاعلت مفاعلتن

بتسكين اللام في التفعيلات الأربع فيكون العروض والضرب معصوبين ، أمَّا تفعيلتا الحشو فكل منهما دخلها زحاف مزدوج .

العصب + الكف = النقص

نعود إلى البيت الأول وتقطيعه :

لفزيتي		تكببخل		بتلبيتي		ربا بترب	
٥/٥/	٥//	٥/٥/	٥//	٥/٥/	٥//	٥///	٥//
سببان	وتد	سببان	وتد	سببان	وتد	فاصلة	وتد
خفيفان	مجموع	خفيفان	مجموع	خفيفان	مجموع	صغرى	مجموع

فالتفعيلة الأولى ذات الفاصلة الصغرى لا تكون إلَّا « مفاعلتن » بتحريك اللام . وهذا ما يعيّن أن المقطوعة من مجزوء الوافر .

ولو افترضنا أنَّ الجارية التي كان يدللها بشار لها اسم آخر كسعاد واستعمله منوناً فقال :

سعادُ ربة البيت تكب الخل في الزيت

وتد مجموع + سبب خفيف + سبب خفيف .

وهذا يترجم إمَّا بمفاعيلن أو بمفاعلْتن المعصوبة فيبقى الاحتمال قائماً وعلينا أن ننظر قي بقية أبيات القصيدة لنتصيد « مفاعلتن بفاصلة صغرى لتحدد لنا أن القصيدة من الهزج أو مجزوء الوافر » .

١ ـ وأمام هذا المقياس لا يكون هناك مجال للقول بعدد التفعيلات ، وهل هي قليلة أو كثيرة فمثلاً :

لو كان معنا بيت منه تفعيلات « متفاعلن » « مستفعلن » ، وواحدة

« متفاعلن » بالتحريك فهو من الكامل وإن كان الدليل تفعيلة واحدة فالزحاف هنا أيضاً هو العلامة . وهو المراد .

فيما أن الزحاف يقصد به التخفيف كان مجاله أما حذف المتحرك أو الساكن ، أو تسكين المتحرك وليس منه تحريك الساكن حتى يجوز لنا القول بأن أصل التفعيلة « متفاعلن » حركت ، لأن الحركة عادة أثقل من السكون وإلى هذا يرمي الزحاف .

البحر السابع
الرجز

وهو أكثر البحور زحافاً واختصاراً .

ووزنه في الأصل :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن
مستفعلن مستفعلن مستفعلن

والزحاف الذي يدخله :

١ ـ حذف الثاني الساكن وهو السين هنا ويسمَّىٰ الخبن .

٢ ـ حذف الرابع الساكن وهو الفاء ويسمَّىٰ الطي .

٣ ـ حذفهما معاً ويسمَّى « الخبل » بسكون الباء .

فالتفعيلة الصحيحة = /٥/٥//٥ مستفعلن .
والتفعيلة المخبونة = //٥//٥ متفعلن .
والتفعيلة المطويّة = /٥///٥ مستعلن .

فإذا تصورنا أن بيتاً دخله الخبل في جميع تفعيلاته فإنه يكون محذوفاً منه أثنا عشر حرفاً . وهذا يخل بموسيقى البيت ولذا نجد هذه الظاهرة نادرة في الشعر .

ولكن يحدث أنه إذا خبلت تفعيلة فإنه تصح أخرى أو يدخلها زحاف واحد لتعويض النقص .

وبحر الرجز يستعمل تاماً ومختصرا . فالتام هو ما كانت تفاعيله ستاً . أمَّا المختصر فله أوضاع :

١ ـ المجزوء : وهو ما بقي البيت منه علىٰ أربع تفاعيل .

٢ ـ المشطور : وهو ما بقي البيت منه على ثلاث تفاعيل .

٣ ـ المنهوك : وهو ما بقي البيت منه على تفعيلتين .

أعاريض الرجز و أضربه :

أولاً ـ التام :

وله عروض واحدة صحيحة . وضربها إمَّا صحيح مثلها أي بوزن « مستفعلن » مع ملاحظة جواز زحاف العروض والضرب كزحاف الحشو . وإمَّا أن يكون الضرب « مستفعل » بسكون اللام ، بعد أن حذفنا النون وهذا ما يعرف بالقطع وطبعاً كل واحد من الضربين في قصيدة .

مثال الضرب الصحيح قول الشاعر :

وفي الحمول سمحة ضنينة　　تبذل وجهاً وتصان ملمسا
تبسم عن أشنب في ضمانه　　نطفة مزن لقبوها اللعسا
سلسالة إن لم أكن عرفتها　　رشفا فقد عرفتها تفرسا
يا هل إلى ذاك اللمىٰ وسيلة　　تبل لي هذا الغليل اليبسا
أم هل إلى ذاك الهلال نظرة　　إمَّا بملء العين أو مختلسا

ومثال الضرب المقطوع « مستفعل » قول الشاعر :

من ذا يداوي القلب من داء الهوى　　إذ لا دواء للهوى موجود

ثانياً : المختصر وله اصطلاحاً ثلاثة أسماء .

١ ـ المجزوء : وهو ما كان على تفعيلتين وتفعيلتين . وعروضه وضربه صحيحان . مثل :

خـود يفـوح المسـك من أرادنـهـا والـعـنـبـر
يـضـيـق عـن أردافـهـا إذا يـلاث الـمئـزر
تـالله أنـسـىٰ حـبـهـا حـيـاتـنـا أو أقـبـر

٢ ـ المشطور : وهو ما كان كل بيت منه على ثلاث تفاعيل : ويعتبر البيت في الوقت نفسه شطرة فلا يجزأ بعد ذلك ومثاله :

رب أخ لـي لـم تـلده أمـي
يـنفـي الأذى عـنـي ويـجـلو هـمـي
ويـصـطلي دونـي بـالـمـلـم
إذا دعـيت اشـتـدَّ مـاضي الـعـزم

ومنه أيضاً قول حافظ إبراهيم :

تـحـيـة كـالـورد فـي الأكـمـام
أزهـىٰ من الـصحـة في الأجسـام
يـسـوقهـا شـوق إلـيـكـم نـامي
تـقـصـر عـنـه هـمـة الأقـلام

٣ ـ المنهوك : وهو ما بقي على تفعيلتين مثل قول أبي نواس :

إلـهَـنـا مـا أعـدلَـك
مـليـكَ كـلِّ مَـن مـلك
لـبَّـيـك قـد لـبـيـت لـك
مـا خـاب عـبـد سـألـك
أنـت لـه حـيـث سـلك
لـولاك يـا رب هـلك

ملاحظة :

أ - لكثرة الزحاف في هذا البحر . استعمل في نظم العلوم فالألفيـة في النحو والرحبية في الميراث ، والشاطبية في القراءات كلها في بحـر الرجز .

وبعضهـا سلك قافيـة واحدة في آخـر الأبيـات وبعضهـا كـان مزدوجاً بمعنىً أنَّ كـل بيت يشبه فيـه العروض الضـرب في القافيـة كالألفية .

ب - إذا أضمر الكامل سواء أكان تاماً أم مجزوءاً فإنه قد يشتبه بالرجز . ولكننا متى عثرنا على تفعيلة محركـة الثاني فـإنَّ القصيدة تكـون من الكامل ، فـإلى أي مـدى يمكن استغـلال هـذا الـزحـاف في البحث العروضي ؟

ومن العلامات الأخرى التذييـل والترفيـل في مجزوء الكـامل وكذلك الزحاف بحذف الثاني أو الرابع إذ هذا خاص بالرجز .

يـلاحظ : أنَّ الإجابـة على السؤال السابق ذات جـانبين : لماذا ؟

١ - لأنَّ الزحاف هو الذي يخلق المشكلة .

٢ - وهو بدوره يتولى حلها . والأمثلة على هذا واضحة .

ولو تناولنـا التغيير الـذي يطرأ على التفـاعيل العـروضية بمثـل هذا التناول فإنه سيصبح علمـاً زاخراً بـالحياة حيث يتخلص من ذلـك الركـود الذي اتسم به على يد العروضيين القدامى .

ومفتاح ما قدمناه يتجلى في دراسة أنواع التغيير بالزحاف وهي مرتبطة ببحورها . أي موسيقاها .

البحر الثامن
الرَّمَل

ووزنه في الأصل :

فـاعلاتن فـاعلاتن فـاعـلاتن   فـاعلاتن فـاعلاتن فـاعـلاتن

ويـدخله من الزحـاف « الخبن » وهـو هنا حـذف الثاني من التفعيلة فتصبـح فعلاتن فبعـد أن تكون وتـداً مجموعـاً بين سببين خفيفين تصبـح فاصلة صغرىٰ وسبباً خفيفاً . وهذا هو الزحاف المستحسن في هذا البحر .

وقد يدخله أنواع أخرىٰ من الزحاف مثل :

١ ـ الكف بمعنى حذف السابع الساكن فتصبح التفعيلة فاعلات .

٢ ـ الشكل : وهو اجتماع الخبن مع الكف فتصبح التفعيلة فعلات[1] .

ويستعمل الرمل تاماً ومجزوءاً .

الرمل التام :

عروضه دائمـاً محذوفـة أي فاعـلاً وتنقل إلىٰ فـاعلن فيصبح وزنـه المستعمل :

فـاعـلاتن فـاعـلاتن فـاعلن   فـاعـلاتن فـاعـلاتن فـاعلن

ولهذه العروض ثلاثة أضرب :

١ ـ محذوف أي فاعلن .

---

(١) وهذا يكون في حالة المعاقبة ، وتلك صورة أخرى للمعاقبة سبقت أختها في البحر المديد حيث قلنا : لا يجتمع خبن مع كف بل يتعاقبان . . فعلاتن أو فاعلات .

٢ ـ مقصور أي دخله القصر ، وهو حذف السابع الساكن وإسكان ما قبله فتصبح فاعلات .

٣ ـ صحيح أي فاعلاتن .

مثال النوع الأول :

وتـمـنىٰ نـظرة يـشـفىٰ بـهـا غـلة الشـوق فـكـانت مـهـلكـا
غـرست في الـقلب مـني حـبـه وسـقـتـه أدمـعـي حـتـى زكـا

ومثال النوع الثاني :

من رآكم قـال مصـر استـرجعت عـزَّهـا في عهـد خـوفـو ومنـاء
إنَّـمـا مـصـر إلـيكـم وبـكـم وحقـوق البـر أولى بـالقـضـاء

وهذا إذا قرأنا القصيدة بسكون الهمزة في آخرها . ولكن إذا قرأناها بكسر الهمزة فإنها ستكون مشبعة ويكون وزن الضرب هنا فاعلاتن فتكون من النوع الثالث .

ومثال النوع الثالث أيضاً :

وإذا رابـتـك مـن خُـلْق أخٍ هفـوةٌ تخلط بـالبـرّ عـقـوقـة
فعليـك السهـلَ من أخـلاقـه فتضـوّعْ مسْكَه واشـرب رحيقه

* * *

الرمل المجزوء :

وهـو ما حـذف منه ثلثـه وبقي ثلثاه فيصبـح كل شـطر تفعيلتين وله عروض واحدة صحيحة وثلاثة أضرب معها هي :

١ ـ الضرب الصحيح . مثاله :

إنَّمـا الـدنيـا هِـباتٌ وعَـوارٍ مسـتـرَدَّة
شـدَّة بـعـد رَخـاء ورخـاء بـعـد شـدَّة

ومنه أيضاً :

خـلِّ جـنـبيـك لـرام وامض عـنـه بـسـلام
مُـت بـداء الصـمت خيـر لـك مـن داء الـكـلام

٢ ـ الضـرب الذي دخله التسبيـغ ، وهو زيـادة حرف سـاكن على السبب الخفيف آخر التفعيلة[1] فتصبح هنا فاعلاتان . ومثاله :

لان حـتى لـو مـشىٰ الـذر ر عـليـه كـاد يـدمـيـه

٣ ـ الضرب المحذوف فاعلا وتنقل إلى فاعلن ومثاله :

يا هلالا قد تجلَّىٰ في ثياب من حرير « بسكون الراء »

فيثيابن منحرير فاعلاتـن فاعلات .

فأين الحذف في الضرب . . . الحق خضوعاً للبيت يكون الضرب مقصوراً لا محذوفاً وإذا سمحت القافية بإطلاق الروي يكون الضرب تاماً « فاعلاتن » .

---

(١) وهو يشبه التذييل في الكامل « متفاعلان » إلاَّ أن التذييل زيادة نون ساكنة على ما آخره وتد مجموع ، وهذا مثال واضح أيضاً يبين جدوىٰ دراسة التغير مرتبطاً بالبحـر . إذ لولا هذا لصح للباحث أن يتسـاءل : لماذا سمي هـذا تسبيغاً وذاك تـذييلاً مـع أنَّ الجوهر واحد ؟ ونحن مع عدم إقتناعنا بما قدَّمه صاحب خزانة الأدب من فرق بين المصطلحين نرىٰ أنَّ التحفظ المقترح كفيل بالردِّ علىٰ هذا ـ وإن كان على شكل مبسط .

البحر التاسع
السريع

ووزنه في الأصل :

مستفعلن مستفعلن مفعولات   مستفعلن مستفعلن مفعولات

ولكن عروضه لا تبقىٰ صحيحة بل يدخلها الزحاف ، فتحذف منها الواو أي الرابع الساكن وهذا هو الطي . كما تحذف منها التاء في آخرها أي السابع المتحرك وهذا هو الكسف فتكون العروض مكسوفة مطوية . فتصبح مفعلا . وتنقل إلىٰ « فاعلن » فيصبح وزن البحر :

مستفعلن مستفعلن فاعلن   مستفعلنْ مستفعلن فاعلن

وكان يمكن ألَّا تذكر هذه التغييرات في قواعد العروض لهذا البحر لولا نظام الدوائر ، ولولا أن بعض الأضرب تثبت فيها التاء . وعلى أي حال ، فهذا البحر يستعمل تاماً ومشطوراً . ولا يستعمل مجزوءاً لأن الرجز يشاركه في الحشو فعندما يكون البيت على أربع تفعيلات كلها « مستفعلن » يكون من مجزوء الرجز .

ويدخل هذا البحر من الزحاف ما يدخل حشو الرجز من الخبن والطي والخبل .

السريع التام :

وله عروضان : الأولىٰ فاعلن ، ولها ثلاثة أضرب .

١ ـ فاعلن .

٢ ـ معفو أو فعلن بسكون العين .

٣ ـ مفعلات .

مثال الضرب « فاعلن » :

مقـالـة السـوء إلى أهلهـا أسرع من منحدر السـائل
ومن دعـا النـاس إلى ذمـه ذمـوه بالحق وبـالبـاطـل

ومثال الضرب « مفعو » فعلن بسكون العين :

في الناس من لايرتجىٰ نفعُه إلَّا إذا مسَّ بـأضـرار
كـالعود لا يـطمـع في ريحـه إلَّا إذا أحـرق بـالـنـار

ومثال الضرب « مفعلات » وتنطق مثل فاعلات :

وكـاعب قـالت لأتـرابهـا يا قوم ما أعجب هذا الضرير
هل يعشق الإنسان ما لا يرى فقلت والـدمـع بعيني غـزيـر
إن كان عيني لا ترى وجههـا فإنها قد صورت في الضميـر

* * *

العروض الثانية فعلن وأصلها معلا : أي بحذف الفاء فهي مخبونـة وحذف الواو فهي مطوية ويسمى هذان معاً الخبْل كما تقـدم ، ثم بحذف التاء فهي مكسوفة ، وبعبارة أخـرى هذه العـروض مكسوفـة مخبولـة ولها ضـرب مكسوف مخبـول مثلها . وينقل إلى فعلن . فيصبـح فاصلة صغرى مثل :

يا صاحب الدنيا المحبَّ لهـا أنت الـذي لا ينقضي تعبـه

هذا والسريع أكثر ما يستعمل يكـون تامـاً وقد يكـون مشطوراً على قلة[1] ولذلك ضربنا عنه صفحاً .

---

(١) والمشطور ضربان : مفعولات ومفعولاً .

البحر العاشر
المنسرح

ووزنه في الأصل :

مستفعلن مفعولات مستفعلن   مستفعلن مفعولات مستفعلن

ويخالف المنسرح في هذا بقية البحور :

فالتفعيلة الوسطى في كل شطر محركة الآخر ، وعهدنا بالتفاعيل ، تكون ساكنة الأواخر إلاَّ إذا دخلها زحاف ، ما عدا المنسرح فتفعيلته هذه محركة الآخر بدون زحاف . ولذا كان من الصعب إدراكه لأول وهلة .

وعروضه وضربه لا يستملان صحيحين بل يدخلهما الطيّ فيحذف الرابع الساكن وهو الفاء فتصبح التفعيلة بوزن مستعلن وتنقل إلى مفتعلن وعليه فوزن المنسرح يصير :

مستفعلن مفعولات مستعلن   مستفعلن مفعولات مستعلن

وزحاف الحشو يكون بالخبن أو الطي في مستفعلن أو بهما معاً . ويكون كذلك بالطيّ في مفعولات بل يحسن، وهذه الأنواع من الزحاف هي الأكثر استعمالاً[1] .

ويستعمل المنسرح تاماً ومنهوكاً أي بتفعيلتين فقط في كل بيت .

المنسرح التام :

له عروض واحدة هي مستعلن أي مطوية ولها ضربان .

---

(١) وغير ذلك من الزحاف سننبه عليه في الخاتمة .

١ ـ ضرب مطوي مثل العروض نحو :

يــارثم هــات الــدواة والقــلمــا	أكتب شــوقي إلى الــذي ظلمــا[١]
من صــار لا يعرف الـوصــال وقـد	زاد فــؤادي فــي حــبــه ألــمــا
غضبــان قـد غــرَّني هــواه ولــو	يســأل ممَّــا غضبت مــا علمــا
فـليس ينفـكُّ منــه عــاشقــه	في جمـع عذرٍ من غـير مـا اجتـرمـا
لــو نــظرت عينــه إلى حــجــر	ولَّــد فــيــه فــتــورهــا سـقـما
أظــلُّ يــقــظان في تــذكـره	حـتى إذا نـمت كــان لـي حلمــا

* * *

تقطيع البيت الأول :

الشطر الأول :

يارئمها	تددواة	ولقلما	
/٥/٥//٥	/٥//٥/	/٥///٥	
مستفعلن	مستفعلات	مستعن	دخلها الطي

الشطر الثاني :

اكتبشو	قياللل	لذ يظلما
/٥///٥	/٥//٥/	/٥///٥
مستعلن	مفعلات	مستعلن

---

(١) عند تقطيع بيت من المنسرح وذلك قبل أن نعرف بحره ـ نميل في التقطيع إلى جعل التفعيلة الثانية مسكنة الآخر . بعبارة أخرى نميل إلى جعلة من البسيط ولكن يلاحظ أنه ستحصل لدينا تفعيلة ثالثة هي « مفاعيلن »دائماً ولما لم يكن لدينا بحر من البحور مكـونٌ من ثلاث تفعيلات مختلفة ، إنَّما يكون البحر مكوناً من تفعيلة واحدة مكررة مثل الرجز مثلاً ـ أو تفعيلتين متغايرتين كالطويل مثـلاً ـ فإنه عندئذٍ يستنتج أنَّ البيت من المنسرح وما علينا إلَّا زيادة حرف على فاعلن حتى تصبح « مفعولات » .

ويلاحظ أنَّ مفعولات في الحشو مطوية في الشطرين وهو الكثير في هذه المقطوعـة . ومن غير الكثيـر الذي وردت فيـه مفعولات بـدون طيّ الشطر الثاني من البيت الثاني وهو :

زاد فؤادي في حبه ألما

وتقطيعه :

زادفؤا	ديفيحبب	هيألما
/٥///٥	/٥/٥/٥/	/٥///٥
مستعلن	مفعولات	مستعلن

ب ـ ضرب مقطوع . مستفعل « أي بحذف السابع الساكن وتسكين ما قبله وهذا النوع قليل في الشعر ومثاله » .

مـا هيـج الشـوق من مـطوقـة   قـامـت عـلى بـانـة تـغـنينـا

تقطيعه :

ماهيبجش	شوقمنم	طووقتن
/٥/٥//٥	/٥//٥/	/٥///٥
مستفعلن	مفعلات	مستعلن

قامت على	بانتنت	غننينا
/٥/٥//٥	/٥//٥/	/٥/٥/٥
مستفعلن	مفعلات	مستفعل

المنسرح المنهوك :

مستفعلن   مفعولات

وتستعمل مفعولات بطريقين :

أ - الوقف وهو تسكين السابع المتحرك فتكون موقوفة ومثال :

صبراً بني عبد الدار .
صبراً حماة الأديار .

ب - الكسف وذلك بحذف التاء فتبقىٰ التفعيلة بوزن « مفعـولا وتنقل إلى مفعولن » . ومثاله :

عـاضـت بـوصـلي صـدا
تـريـد قـتـلى عـمـداً
لـمّـا رأتـنـي فـرداً

البحر الحادي عشر
الخفيف

وتفاعيله كما يأتي :

فـاعلاتن مستفعلن فـاعـلاتن   فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن[1]

ويدخله من الزحاف الأنواع الآتية :

١ ـ الخبن أي حذف الثاني الساكن . ويتمثل ذلك في تفعيلتين .

٢ ـ فاعلاتن ، فتحذف ألفها الثـانية . فتصبـح التفعيلة « فعلاتن بفـاصلة صغرى وسبب خفيـف ، وذلك جائز في التفعيلة التي في أول الشطر أو في آخره :

٣ ـ مستفعلن ، فتحــذف منهـا السين ، فتصبــح « متفعلن » بـوتــدين مجموعين ، في كل من الشطرين .

ب ـ التشعيث : هو حذف العين من فاعلاتن فتصبح « فالا تن » أي بثلاثة أسباب خفيفة ، وذلـك يكون في الضـرب ويقل ، في « فـاعلاتن » الثلاث التي في ثنايا البيت .

هذا ولا يدخل الطيّ . وهو حذف الرابـع من « مستفعلن » في هذا البحر . فلا يحذف رابعه وهو الفاء ، سواء أبقيت السين أم حذفت وهـذا يتفق في النتيجة العلمية مع ما قرَّره علماء العروض من كتابة هذه التفعيلة « مستفـع لن » فيكون المقطع الثاني وتداً مفروقاً فلا يحذف منه شيء .

---

(١) لقد كتب العروضيون التفعيلة الثانية في كلا الشطرين هكذا « مستفع لن » وسموها ذات الوتد المفروق تبعاً لنظام الدوائر .

ويكفينا هنا أن ننبّه على أن حذف الرابع من « مستفعلن » لا يجوز في البحر « الخفيف ».

وقد ذكر العرضيون أيضاً أن « الكف » وهو حذف السابع الساكن قد يدخل « فاعلاتن » بقبح فتصبح « فاعلات » ومعنى ذلك أنه شاذ فلا ننصح شعراءنا باستعماله .

أعاريض الخفيف و أضربه :

البحر الخفيف يستعمل تاماً ومجزوءاً ولكل منهما أعاريض وأضرب خاصة .

الخفيف التام :

العروض	الضرب
صحيحة	صحيح : فاعلاتن
فاعلاتن	محذوف فاعلن

فمثال النوع الأول ، فاعلاتن ـ فاعلاتن :

إنَّ بالثغر آية لك تبقى	في سطور التاريخ حلى السطور[1]
دار علم أنشأتها والعوادي	ضاربات على البلاد بسور
والردىٰ فاغر إلى الناس فاه	أحمر الناب أحمر الأظفور
تحت نار المغير قامت مناراً	ساحراً نوره بنار المغير
عذب الثغر من شهىٰ جناها	فإذا ماؤها رضاب الثغور

تقطيع البيت الأول هكذا :

---

(١) ديوان ألحان الأصيل ـ للشاعر على الجندي في إنشاء جامعة الإسكندرية .

انبشغ	ررايتن	لكتبقى
٥/٥//٥/	٥//٥//	٥/٥///
فلاعلاتن	متفعلن	فعلاتن

فيسطورت	تاريخحل	يسطوري
٥/٥//٥/	٥//٥/٥/	٥/٥//٥/
فاعلاتن	مستفعلن	فاعلاتن

فالتفعيلة الثانية « متفعلن » قد دخلها الخبن فحذفت منها السين والتفعيلة الثالثة « أي العروض » دخلها الخبن أيضاً فحذفت ألفها .

فالعروض شاركت الحشو هنا في جواز الخبن .

أمَّا الشطر الثاني فبطريق المصادفة لم يدخل الزحاف أي تفعيلة منه ، وإذا قطعنا البيت الثالث وجدنا التشعيث قد دخل في ضربه ، وهكذا :

ورردى فا	غرنالن	ناسفاهو
٥/٥//٥/	٥//٥//	٥/٥//٥/
فاعلاتن	مفتعلن	فاعلاتن

أحمرننا	بأحمرل	أظفوري
٥/٥//٥/	٥//٥//	٥/٥/٥/
فاعلاتن	مفتعلن	فاعلاتن

ومثال الثاني : فاعلاتن ـ فاعلاتن « مع جواز خبن الضرب » .

إن أمت ميتة المحبين وجداً وفؤادي من الهوى حرق

فالمنايا بين سار وغاد كل حي في حبلها علق

ويلاحظ أن ضرب هذا النوع غالباً مخبون . وقد تصيد العرضيون بيتاً ضربه على فاعلن « أي محذوف » كرَّر في كل كتبهم وهو :

ليت شعري هل ثم هل آتينهم   أم يحولن من دون ذاك الردى[1]

وقد روي هذا البيت للكميت . بل إنَّ الروايات تضاربت في ألفاظه فذكرت[2] كلمة « الحمام بدلاً من الردى »[3] .

الخفيف المجزوء :

ويكون على أربع تفعيلات . اثنتان في كل شطر هكذا :

فاعلاتن مستفعلن   فاعلاتن مستفعلن

ومثاله قول الشاعر :

ليت شعري ماذا ترى   أم عمرو في أمرنا

ويقل ورود مستفعلن في الضرب صحيحة بل في الغالب تكون مخبونة أي متفعلن . ولم يذكر العرضيون للمجزوء الصحيح إلاَّ البيت الآنف الذكر . على حين نجد كثيراً من القصائد مخبونة الضرب مثل :

حسبك الفكرُ ثروةً   فهو ذخر على الحقب
أنت في غنية به   عن عقار وعن نشب
ولك المرقم الذي   ينفث السحر إن كتب
ولك الشعر يزدري   باليواقيت في اللبب
لست في حاجة إلى   فضة أو إلى ذهب

---

(١) حاشية الدمنهوري ص ٩٠ .

(٢) موسيقىٰ الشعر ص ١٢٠ .

(٣) ويندر مجيء العروض والضرب محذوفين فلا داعي لذكره .

زانـــك الله بـــالـــجـــمـــا ل ، وحـــلاك بـــالأدب
جَمْعُنـــا الـشعـــرَ والـغـنى جمـعُـنـــا المـــاءَ والـــلهـب

ومن خفيف المجزوء وزن على :

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن متفعل

أي مخبون مقصور ، والقصر : حذف السـابع السـاكن وتسكين ما قبله . وممثلوا له بقول الشاعر :

كـــل خطب إن لم تكـــو نـــوا غـضـبـتـم يـــسـيـــر

ولكنه نادر .

البحر الثاني عشر
المضارع[1]

ووزنه المستعمل :

مـفـاعـيـلن فـاعـلاتـن   مـفـاعـيـلن فـاعـلاتـن

وحشو هذا البحر هو التفعيلة (مفاعيلن) في كلا الشطرين . وهذه التفعيلة أحياناً تكون مقبوضة فتصبح (مفاعلن) بحذف الخامس وأحياناً تكون مكفوفة فتصبح (مفاعيل) بحذف السابع .

وحشو هذا البحر يخالف ما سبقه من البحور في أنه يجب فيه الزحاف . وعلى ذلك فمفاعيلن لا تستعمل صحيحة . ولكن يجب إمَّا قبضها أو كفها والأخير هو الأكثر شيوعاً .

والتفعيلة الثانية من كل شطر لا تستعمل إلَّا صحيحة (فاعلاتن) ولا يجوز في المقطع الأول أي السبب الخفيف حذف ألفه ـ كما سبق في الخفيف مثلاً ـ ومن أجل هذا كتبها العرضيون هكذا :

فاع لا تن وسموها ذات الوتد المفروق، وقد آثرنا كتابتها (فاعلاتن) مع ملاحظة عدم جواز خبنها . على أن الأصل في العروض والضرب أنهما لا يزاحفان إلَّا إذا نبه على ذلك . وأن التغيير الطارىء في أحدهما أصله اللزوم فمتىٰ وجد كما في (مفاعلن) في عروض الطويل أو ضربه فإنه يلزم إلَّا إذا نبه على خلاف ذلك ، كما في خبن العروض أو الضرب من الخفيف ، وكما في إضمار عروض الكامل أو ضربه في بعض الأحوال .

---

(١) يرىٰ الأخفش أن الأولىٰ الاستغناء عن البحر المضارع ، والبحر المقتضب الآتي لأنَّ العرب لم تنشد على وزنها إلَّا البيت أو البيتين ، أمَّا القصائد فلم ترد على أي وزن منهما .

ومن أمثلة الشعر الذي على وزن المضارع قول ابن عبد ربه :

أرى للصبا وداعا ... وما يذكر اجتماعا
كأنْ لم يكن جديراً ... بحفظ الذي أضاعا
ولم يصْبنا سروراً ... ولم يلهنا سماعا
فجدِّد وصال صب ... متى تعصه أطاعا
وإن تدنُ منه شبراً ... يقربك منك باعا[1]

تقطيع البيت الأول هكذا :

أرى لصص	باوداعا	وما يذك	رجتماعا
//٥/٥/	/٥//٥/٥	//٥/٥/	/٥//٥/٥
مفاعيل	فاعلاتن	مفاعيل	فاعلاتن

وجميع تفاعيل الحشو في هذه المقطوعة مكفوفة (مفاعيل) بحذف النون الساكنة في الآخر فتكون التفعيلات محركة الآخر ويمكن تقطيع بقيتها هكذا :

كانلمي	كنجديرن	بحفظلل	ذي أضاعا
مفاعيل	فاعلاتن	مفاعيل	فاعلاتن
ولميصب	ناسرورن	ولم يلهـ	ناسماعا
مفاعيل	فاعلاتن	مفاعيل	فاعلاتن
فجددو	صالصببن	متاتعص	هيأطاعا
مفاعيل	فاعلاتن	مفاعيل	فاعلاتن
وإن تدن	منهشبرن	يقرربك	منهباعا
مفاعيل	فاعلاتن	مفاعيل	فاعلاتن

(١) لقد صنع ابن عبد ربه هذه المقطوعة خاصة لتكون مثالاً لبحر المضارع والبيت الأخير مقتبس من شواهد العروض .

ويلاحظ أنَّ العروض والضرب في البيت الأخير تشتمل كل منهما على كلمة (منه) أي منه شبراً ، ومنه باعا . فهاء الضمير هنا ليست مشبعة وإلَّا لتولدت عنها ياء فيزيد حرف ساكن في التفعيلة وهذا غير جائز . وذلك بخلاف البيت الذي قبل الأخير فشطره الثاني وهو :

متى تعصه أطاعا

يجب إشباع هاء الضمير حتى تتولد الياء الساكنة التي تعادل الألف الثانية في (فاعلاتن) وهذه الألف لا يجوز خبنها . ولو فرض أن مثلي هذه التفعيلة كانت عروضاً أو ضرباً للخفيف لجاز إشباع الهاء فتكون التفعيلة غير مزاحفه وهو الأحسن ، ولجار عدم إشباعها فيصبح الوزن فعلاتن في الخبن .

وما تقدم من اعتبار تفعيلات المضارع أربعاً فقط ، أي اثنين في كل شطر ، إنَّما هو بالنظر للمستعمل فقط . أمَّا بالنظر لنظام الدوائر فالتفعيلات ست ، ثلاث في كل شطر ، وهذه وجهة نظر العروضيين ، ولذا اعتبروا . أن بحر المضارع مجزوء وجوباً . ويرتبط بهذا كتابة التفعيلة الثانية بوتد مفروق . فوزن المضارع في الأصل ، أي يحسب نظام الدوائر هكذا :

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن   مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن

البحر الثالث عشر
المقتضب

ووزنه المستعمل[1] :

مفعولات مستفعلن   مفعولات مستفعلن

وحشو هذا البحر ، أي « مفعولات » يدخله من الزحاف إمَّا الخبن أي حذف الفاء . وإمَّا الطي أي حذف الواو . وعلى الحالة الأولى تصبح التفعيلة « معولات » بوزن (مفاعيل) وعلى الحالة الثانية تصبح التفعيلة « مفعلات » بوزن « فاعلات » .

ورأىٰ أكثر العروضيين أنه يتحتم أحد الزحافين ـ كما سبق ذلك في حشو بحر المضارع . ورأىٰ آخرون أنَّ الحشو هنا في المقتضب قد تستعمل تفعيلته « مفعولات » صحيحة بدون حذف . وهؤلاء يرون أنه يمكن أن تستعمل صحيحة وأن تستعمل مزاحفة بأحد شيئين الخبن أو الطيّ ، واتفق الجميع على عدم اجتماع الخبن والطيّ .

وقد أنشد أصحاب الرأي الثاني شاهداً على صحة مفعولات هو هذا البيت :

لا أدعوك من بُعد   بل أدعوك عن كثب

وتقطيعه هكذا :

لا أدعوك	من بعدن	بل أدعوك	عن كثبي
/٥/٥/٥/	/٥///٥	/٥/٥/٥/	/٥//٥/
مفعولات	مستعلن	مفعولات	مستعلن

---

(١) أمَّا وزنه بحسب نظام الدوائر فهو :

مفعولات مستفعلن مستعفلن   مفعولات مستفعلن مستفعلن

أمَّا عروض وضرب هذا البحر فتستعمل فيها « مستفعلن » مطوية وجوباً ، أي تحذف منها الفاء . فتصبح (مستعلن) وتنقل إلى (مفتعلن) وعندما نزن بيتاً على هذا البحر يجوز أن نزن العروض والضرب على « مستعلن » بمراعاة الأصل أو (مفتعلن) بمراعاة ما آلت إليه .

أمَّا الحشو فلا يجوز أن تنقل معولات إلى مفاعيل . ولا أن تنقل مفعلات إلى فاعلات . لعدم لزوم الحشو حالة واحدة .

ولا يدخل العروض والضرب تغيير آخر ، ولذا يتحتم أن نقرأ كلمة (بعد) في البيت السابق بتحريك العين أي بالضمة .

ومن الأبيات التي أوردها العروضيون شواهد لبحر المقتضب بعض مقطعات متفرقة منها :

يا مليحة الدعج	هل لديك من فرج
من لحسن وجهك من	سوء فعلك السمج
عاذليّ حسبكما	قد غرقت في اللجج
هل عليّ ويحكما	إن لهوت من حرج

ومن ذلك قول الشاعر :

إنَّ للغرام يداً	مسّني بها العطب
إن قضيت فيه أسىٰ	فهو بعض ما يجب

ومنه أيضاً قول أبي نواس :

حامل الهوى تعب	يستخفه الطرب
إن بكىٰ فحقٌّ له	ليس ما به لعب

كـلّمـا انـقـضىٰ سـبـب   مـنـك عـاد لـي سـبـب
تـعـجـبـيـن مـن سـقـمـي   صـحـتـي هـي الـعـجـب
تـضـحـكـيـن لاهـيـة   والـمـحـبُّ يـنـتـحـب

وربمـا كان شـوقي قد استـوحىٰ هذا الـوزن والقافيـة في قصيـدتـه المشهورة التي مطلعها :

حفَّ كـأسهـا الحبب   فـهـي فـضَّـة ذهـب

وجاء في ختام هذه القصيدة :

هـذى عـروس نـهـى   في الـقـبـول تـرتـقـب
زفَّـهـا لـكـم وجـلاً   شـاعـر الـحـمىٰ الأرب
احـتفـى الحـضـور بهـا   واكـتـفـى بـهـا الـغـيـب
أنـتـم الـظلال لـنـا   والـمـنـازل الـخـصـب
لـو مـدحـتـكـم زمـنـي   لـم أقـم بـمـا يـجـب

ونلاحظ أنَّ الحشو في هذه القصيدة ـ أي التفعيلة الأولى في كل من الشطرين التي وزنها في الأصل (مفعولات) ـ وقد ورد مطوياً أي بحذف الواو فأصبحت التفعيلة مفعلات مثل فاعلات :

ولم يرد منها تفعيلة مخبونة أي معولات . ويظهر أن ذوق الوزن لدى شوقي قد أبي عليه أن يستعمل التفعيلة مخبونة . ممَّا يجعلنا لا نرتاح لجواز الخبن في هـذه التفعيلة . وقد ذكـر العروضيـون شاهـداً لذلـك هو قـول الشاعر :

أتانا مبشرنا بالبيان والنذر

فالحشو في الشطر الأول هو :

أتانام = //٥/٥/ = معولات

والحشو في الشطر الثاني هو :

بلبيان = /٥//٥/ = مفعلات

البحر الرابع عشر
المجتث

وزنه المستعمل[1] :

ويدخل الزحاف حشو هذا البحر كما يدخل العروض والضرب .

مستفعلن فاعلاتن   مستفعلن فاعلاتن

أ - زحاف الحشو :

الحشو في هذا البحر هو : مستفعلن في مبدأ الشطر الأول والثاني ويجوز فيها الخبن فقط فتصبح « متفعلن » ولا يجوز فيها الطيّ أي لا تحذف منها الفاء . ومن أجل هذا قرَّر العروضيون كتابتها مستفع لن وسموها ذات الوتد المفروق . ولكن يجوز أن نكتبها متصلة مع التنبيه على عدم جواز الطيّ كما تقدَّم في بحر الخفيف .

ب - زحاف العروض :

وزن العروض هنا فاعلاتن ويجوز فيها الخبن فتحذف الألف التي في المقطع الأول أي السبب الخفيف ، فيصبح وزن التفعيلة فعلاتن . وهذا الزحاف جائز بمعنى أنه متى ورد في بيت لا يلزم وروده في بقية الأبيات . فكأنَّ صدر التفعيلة داخل حكماً ضمن الحشو بمعنى أنه يجوز زحافه . أمَّا عجزها فتسري عليه الأحكام الغالبة للأعاريض بمعنى أنه لا تغيير فيه .

---

(١) وبحسب نظام الدوائر العروضية يكون وزنه :

مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن   مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن

جـ ـ زحاف الضرب :

والضرب هنا هو فاعلاتن أيضاً ، ويجوز فيه من الزحاف ما ذكرنا في العروض ويزاد على ذلك جواز دخول التشعيث وهو حذف « عين فاعلاتن » فتصبح فالاتن .

ومن الشعر الذي ورد على هذا البحر قول ابن المعتز :

قـد أقـفـرت سـر مـن را   فـمـا لـشـيء دوام[1]

فـالـنقص يـحمـل مـنـهـا   كـأنـهـا الآجـام

مـاتـت كمـا مـات فـيـل   تـسـل مـنـه الـعـظام

تقطيع البيت الأول هكذا :

قد أقفرت	سررمنرا
/٥/٥//٥	/٥//٥/٥
مستفعلن	فاعلاتن

* * *

فما لشي	إندوامو
//٥//٥	/٥//٥/٥
متفعلن	فاعلاتن

* * *

وتقطيع البيت الثاني هكذا :

فننقصيح	ملنها
/٥/٥//٥	///٥/٥
مستفعلن	فعلاتن

* * *

---

(١) هي مدينة « سر من رأى » ويطلق عليها الآن سامراء ـ بجوار بغداد .

كأننهل   ء اجامو

//٥//٥   /٥/٥/٥

متفعلن   فالاتن

ونلاحظ أنَّ الضرب في البيت الثاني قد دخله التشعيث فأصبحت التفعيلة فالاتن بدل فاعلاتن . أمَّا البيت الأول والثالث فالضرب فيها صحيح بوزن « فاعلاتن » .

ومن هذا البحر قول الشاعر :

الغيد زهر أنيق   تعددت رَيَّاه

لكل نوع جمال   يسبى النهي مرآه

شقر وبيض وسمر   دمي جلاها الإله

في أي شكل ولون   تعنو لهن الجباه

نعيم كل محبٍّ   وبؤسه وأساه

مني لقبي جميعاً   فهل ينال مناه

ومن هذا البحر قول أبي نواس :

طاب الهوى لعميده   لولا اعتراض صدوده

وقادني حب ريم   مهفهف الكشح روده

كالبدر ليلة عشر   وأربع لسعوده

بداً يدل علينا   بمقلتيه وجيده

لا أستطيع فراراً   من برقه ووعوده

وعسكر الحب حولي   يخيله وجنوده

فإن عدلت يميناً   خشيت وقع وعوده

وإن شمالاً فموت   لا بدَّ لي من وروده

وإن رجعت ورائي   خشيت زأر أسوده

ونـصـبَ عـيـنيَ طـودٌ فـكـيـف لـي بـصـعـوده
وتحـت رجـليَ بـحـر يـجـري الـهـوىٰ بـورده
وفـوق رأسي كـمـيٌّ مـقـنَّـع في حـديـده
مجـرِّد لي سـيـفـاً ويـلاه مـن تـجـريـده
فـلسـت أرفـع طـرفي حـذار مـاضـي حـديـده
فـالـويـل لي كيف أنجـو من حـمـر مـوت وسـوده

البحر الخامس عشر
المتقارب

وهذا البحر ثمانيُّ التفاعيل ووزنه كما يلي :

فعولن فعولن فعولن فعولن   فعولن فعولن فعولن فعولن

ويدخله من الزحاف القبض فتحذف النون من فعولن وتصبح (فعول) وشأن الزحاف أن يكون في الحشو. أو في صدر العروض أحياناً. ولكن عروض المتقارب هنا قد يدخل عجزها الزحاف فتكون مقبوضة بوزن فعول كما تكون محذوفة بوزن (فعو) وتنقل إلى فعل، بفتح العين أمَّا الضرب فبحكم نظام القافية لا يدخله القبض ويستعمل المتقارب تاماً ومجزوءاً .

المتقارب التام :

وله حينئذٍ عروض واحدة بوزن فعولن مع ملاحظة جواز قبضها أو حذفها . وهذه العروض لها أربعة أضرب :

أ - ضرب صحيح « فعولن » مثل قول الشاعر :

تظلُّ حبيس الهوىٰ والمعاصي   فأين النجاة وأين الفرار

ب - ضرب محذوف « فعو » مثل قول الشاعر :

أتاني على البعد منك الثناء   فرحت أتيه على البحتري
وقلت : قريضيَ فيض الشعور   ولولا أياديك لم أشعر
وهل أدبي غير هذا الجني   يمتُّ إلى روضك المثمر

جـ - ضرب مقصور أي بحذف الحرف الأخير وتسكين ما قبله فيصبح على (فعول) ومثاله قول المتنبي :

سنونَ تعاد ودهر يُعيد — لعمرك ما في الليالي جديد
أضاء لآدمَ هذا الهلالُ — فكيف تقول الهلالُ الوليد
نَعدُّ عليه الزمان القريب — ويحصىٰ علينا الزمان البعيد
على صفحتيه حديث القرىٰ — وأيام عاد ودنيا ثمود
ومن عجب وهو جد الليالي — يبيد الليالي فيما يبيد

والقافية هنا ساكنة الدال . وفي البيت الأول تصريع .

د - ضرب ابتر (فع) بسكون العين . وهو قليل الاستعمال .

ومثاله قول الشاعر :

فلا القلب ناس لما قد مضىٰ — ولا تاركٌ أبداً غيّه
ودع قول باك على أرسم — فليس الرسوم بمبكية
خليلي عوجاً على رسم دار — خلت من سليمى ومن مية

المقارب المجزوء :

وهو ما بقي على ست تفاعيل كل ثلاث في شطر ، هكذا :

فعولن فعولن فعولن — فعولن فعولن فعولن

وعروض المتقارب المجزوء تكون محذوفة أي « فعو » ولها ضربان .

أ - ضرب محذوف مثلها . ونظيره قول الشاعر :

أأحرم منك الرضا — وتذكر ما قد مضى
وتُعرض عن هائم — أبى عنك أن يعرضا

ب - ضرب أبتر على وزن « فع » وهو قليل الاستعمال وقد مثّل له العرضيون بهذا البيت :

تعفَّفْ ولا تبتئس — فما يُقض يأتيكا

البحر السادس عشر

المتدارك

وينطق بفتح الراء . وذلك لأنَّ الأخفش تداركه على الخليل . وهذا البحر ثماني تفاعيل ووزنه هكذا :

فـاعلن فـاعلن فـاعلن فـاعلن   فـاعلن فـاعلن فـاعلن فـاعلن

ويدخله من الزحاف الخبن ، أي تحذف الألف الثانية فيصيح وزن التفعيلة (فعلن) بتحريك العين . كما يدخله التشعيث؛ فتحذف العين فتصبح التفعيلة (فالن) وتنقل إلى (فعلن) بسكون العين .

ومن الغريب أن يقلّ ورود فاعلن في الحشو صحيحة والغالب أنها محبونة أو مشعثة .

ويكثر استعمال هذا البحر تاماً ويقلّ استعماله مجزوءاً .

المتدارك التام :

وهو ما كان ثماني التفاعيل ومثاله قول شوقي :

مضناك جفاه مرقده   وبكاه ورحم عوده

حيران القلب معذبه   مقروح الجفن مسهده

ويناجي النجم ويتعبه   ويقيم الليل ويعقده

فعساك بغمض تسعفه   ولعلّ خيالك مسعده

* * *

المتدارك المجزوء :

ويكون على ستّ تفاعيل فقط ، كل ثلاث في شطر : وقد

أورد العرضيون شواهد للمجزوء باعتبار أنَّ له ثلاثة أضرب .

أشهرها الضرب الصحيح[1] ومثلوا له بقول الشاعر :

قـف على دراهـم وابـكـيـن   بـيـن أطـلالـهـا والـدمـن

وإلى هنا انتهت البحور الستة عشر .

---

(١) والضربان الآخران هما :

أ - ضرب على (فاعلاتن) أي دخله التذييل بزيادة نون ساكنة على فاعلن ومثاله :

هذه دارهم أقفرت   أم زبور محتها الدهور

ب - ضرب على فعلاتن أي بالخبن ثم الترفيل أي بزيادة سبب خفيف على آخر التفعيلة ومثل العروضيون بقول الشاعر :

دار سعدى بشحر عمان   قد كساها البلىٰ الملوان

ويلاحظ أن العروض هنا دخلها التصريع .

مفاتيح البحور

فيما يلي أبيات نظمت كمفاتيح للبحور يشتمل الشطر الأول من كل منها على تورية تحلّ اسم البحر ، والشطر الثاني على تفعيلات هذا البحر :

١ ـ الطويل :

طويل له دون البحور فضائل   فعولن مفاعيلن فعولن مفاعل

٢ ـ المديد :

لمديد الشعر عندي صفاتُ   فاعلاتن فاعلن فاعلاتُ

٣ ـ البسيط :

إنَّ البسيط لديه يبسط الأمل   مستفعلن فاعلن مستفعلن فعل

٤ ـ الوافر :

بحور الشعر وافرها جميلُ   مفاعلتن مفاعلتن فعول

٥ ـ الكامل :

كمل الجمال من البحور الكامل   متفاعلن متفاعلن متفاعل

٦ ـ الهزج :

على الأهزاج تسهيل   مفاعيلن مفاعيل

٧ ـ الرجز :

في أبحر الأرجاز بحر يسهل   مستفعلن مستفعلن مستفعل

٨ ـ الرمل :

رمل الأبحر يرويه الثقات   فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

٩ ـ السريع :

بحـــر ســريـــع مــا لـــه ســـاحـــل　　مـستـفعـلن مستفعلن فــاعـــل

١٠ ـ المنسرح :

منســرح فيـــــه يضـــرب المثـــل　　مـستـفعـلن مفـعــولات مفتعــل

١١ ـ الخفيف :

يــا خفيفــاً خفت بـــه الحــركـــات　　فــاعـلاتن مستفـــع لن فــاعـــلات

١٢ ـ المضارع :

تـــعـــد　　الـــمـــضـــارعـــات　　مـــفـــاعـــيـــل　　فـــاع　　لات

١٣ ـ المقتضب :

اقـــتـــضـــب　　كـــمـــا　　ســـألـــوا　　مـــعـــفـــلات　　مـــفـــتـــعـــل

١٤ ـ المجتثّ :

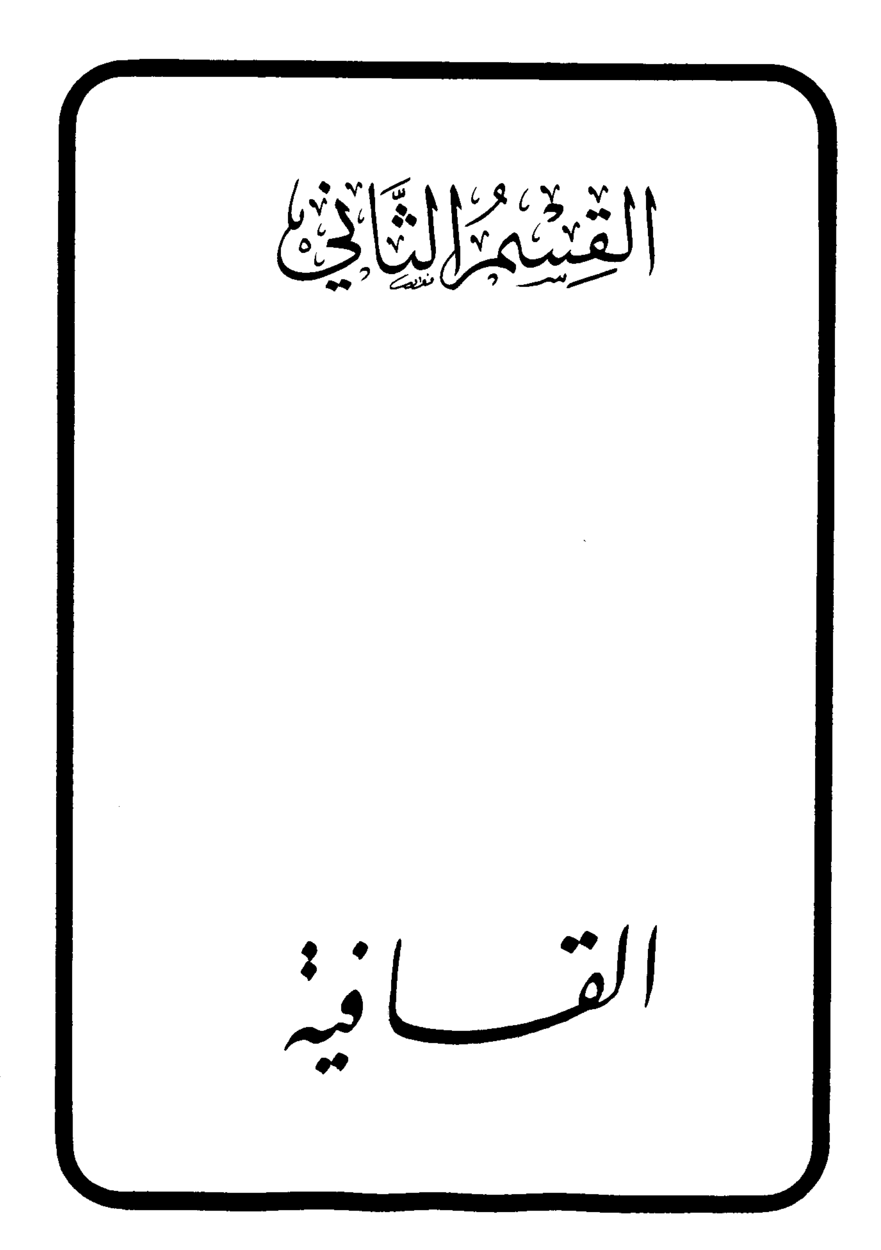
إن　　جـــثّـــت　　الـــحـــركـــات　　مـــســـتـــفـــع　　لـــن　　فـــاعـــلات

١٥ ـ المتقارب :

عــن المـقتـــارب قـــال الـخليـــل　　فعــولن فعــولن فعــولن فـعـــول

١٦ ـ المتدارك (ويسمَّىٰ المحدث أيضاً) :

حــركـــات الـمحــدث تـنتـقـــل　　فــعـلن فــعـلن فــعـلن فــعــل



القسم الثاني

القافية

القافية :

القافية إجمالاً هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، وهي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت. فأوَّل بيت في قصيدة الشعر « الملتزم » يتحكَّم في بقية القصيدة من حيث الوزن العروضي ، ومن حيث نوع القافية .

فإذا فرضنا أنَّ الشاعر أنهى مطلع قصيدته بكلمة مثل القمر بسكون الراء . فإنَّه يتحتم أن يختم بقية الأبيات براء ساكنة مثل السمر ، العبر إلخ وإذا أورد الراء محركة بالكسر في البيت الأول فيلزمه كسر الراء فيما يلي من الأبيات . وفي هذه الحالة يكون الشاعر قد أوجب على نفسه حيال القافية شيئين .

أ - الراء .

ب - كونها مجركة بالكسر .

ومثل هذا ما لو أورد الراء مضمومة أو مفتوحة ، فإنَّ نوع الحركة يتحتَّم في بقية القصيدة .

ويحدث ألَّا يقتنع الشاعر بذلك بل يورد بعد الراء المحركة هاء ساكنة أو محركة . مثل قمره ، سمره ، شجره الخ .

وأحياناً يلتزم الشاعر قبل الراء حرف مـد كالألف مثـلاً فيذكـر كلمة أقمار ، ويكون هذا المد بدون الهاء بعد الراء ، مع الهاء التي بعـد الراء مثل أقماره .

كما أنَّ الشاعر قد يلجأ إلىٰ تنسيق نغم القافية باتبـاع طريقـة أخرى وذلك بأن يجعل بين المد الـذي قبل الـراء حرفاً صحيحاً كمـا في كلمة الشاعر والهاجر إلخ . وما تقدم جميعه مبني على أسـاس أنه اختـار حرف الراء لتكون مـركزاً للقـافية، فـالقافيـة تشتمل على حـروف بوضـع معين ، وعلى حركات بوضع معين ، ولها في كلتا الحالتين صفات خـاصة ينبغي مـراعاتهـا . وإذا تخلفت بعض خصائص القـافية نتج عن هذا عيب من عيوب القافية . ومن هذا تتحدد مباحث القافية علماً قائماً بنفسه . وهي : حروف القافية ، وحركات القافية ، وعيوب القافية .

* * *

حروف القافية :

تتكون القافية من حرف أساسي ترتكز عليه يعرف باسم « الروي » .

فالروي هو آخر حرف صحيح في البيت . وعليه تبنىٰ القصيدة وإليه تنسب ، فيقال قصيدة رائية ، وقصيدة ميمية وقصيدة نونية إلخ .

وإذا وجد الروي وحده فهو أقل ما تتكون منه القافية، وذلـك عندمـا يكون الروي سـاكناً فـإذا زاد الشاعـر على ذلك شيئاً آخر ـ كمـا سبق أن أشرنا ـ فإنَّ لهذه الزيادة اصطلاحات خاصة هي :

الوصل ـ ويكون بإشباع حركة الروي فيتـولَّد حـرف مدّ . أو يكـون بهاء بعد الروي .

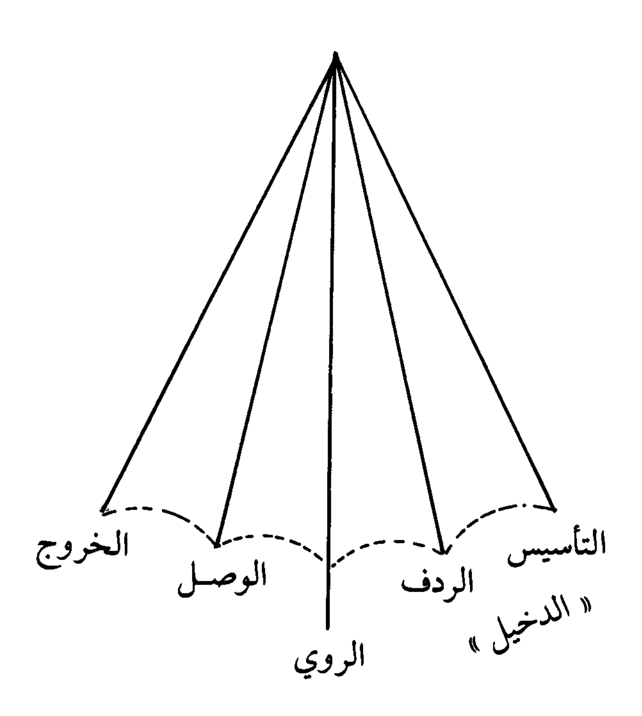
الخروج ـ ويكون بإشباع هاء الوصل .

الردف ـ ويكون حرف مد قبل الروي مباشرة .

التأسيس ـ وهو حرف مد بينه وبين الروي حرف صحيح .

وهذا الحرف الصحيح يسمى « الدخيل » .

فالروي إذن عماد القافية ومركزها وما عداه يدور حوله . وإذا أمكن أن نشبه حروف القافية بمظلة عمادها الرئيسي يمثل الروي وما حوله يمثل الوصل والخروج والردف والتأسيس هكذا :



مظلة القافية

ولنعد الآن للكلام على حروف القافية تفصيلاً .

أولاً ـ الروي :

عرفنا أنَّ الروي هو الحرف الصحيح آخر البيت . وهو إمَّا ساكن وإمَّا متحرك فالروي الساكن يصلح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية . وهناك قلة من الحروف لا تصلح أن تكون روياً سوف نحددها .

والحرف الساكن يدخل ضمنه هنا الحرف المشدَّد الساكن فإنه يعتبر حرفاً واحداً من ناحية العروض والقافية . فمثلاً البيت الرابع في الأبيات الآتية في آخره حرف مشدَّد ولكنه يعتبر هنا ساكناً فقط :

قف بهـذا البحـر وانـظر مـا غمـر	مـظهـر الشمس وإقبـال القمـر
واعـرض المـوج مليـاً هـل تـرى	غـمـرة أودت بخـواض الـغمـر
أخـذت نـاصـيـة الـحـق بـه	وسبيـل النـاس في خـالي العصـر
مـنـع اللُّبـث وإن طـال المـدى	فـلك مـا لـعـصـاه مـسـتـقـر

وقد ورد في نفس القصيدة بيت آخره « الأغر » وبيت آخره (بر) .

الحروف التي لا تصلح أن تكون روياً :

إذا أحصينا الحروف التي لا تصلح أن تكون روياً وهي قليلة أمكننا أن نعرف أن ما عداها وهو الكثير يصلح روياً .

وهـذه الحروف التي لا تصلح للروي هي حـروف المد الثلاثـة ، والهـاء التنوين « تنـوين الترنم » وذلـك مشروط بشـروط خـاصـة والسبب الـرئيس في منع صلاحية هذه الحروف للروي أنهـا تمثل حـركة الحـرف الأخيـر الصحيح أو أنهـا تابـع للحرف الأخيـر ولنتكلم عليها واحـدة بعد الأخرىٰ .

أ ـ الألف :

وذلك إذا كانت ألف الإطلاق وهي الناشئة من إشباع الروي كما في قول الشاعر :

وكنت إذا سـألت القـلب يـومـاً تـولىٰ الـدمـع عن قلبي الجـوابـا

أو ألف التثنية كما في قول الشاعر :

سـأطلب بعد الـدار عنكم لتقربـوا وتسكب عينـاي الـدمـوع لتجمـدا

ومثل ذلك أيضاً الألف المنقلبة عن نون التوكيد الخفيفة كما في قول الشاعر :

ولا تعبد الشيطان والله فاعبدا

وكذلك الألف التي في كلمة « أنا » والألف اللاحقة لهاء الغائبة مثل كتابها .

ب ـ الياء :

ويشتمل ذلك ياء الإطلاق كما في قول الشاعر :

سـارى الهـواء ملكت أي جنـاح وحـللت أي مـشـارف وبـطاح

كما يشمل الياء التي من بنية الكلمة مثل قـول الشاعـر : من نفس القصيدة :

دار الإذاعــة لا تـمـلي إنَّــنـي أطلقت لـلأمـل البعيـد سـراحي

ليست الياء هنا من بنية الكلمة ـ كما هو ظاهر .

وكما يشمل ياء المتكلم مثل البيت الذي في آخر هذه القصيدة :

سارت محامده وسارت خلفها تشدو بسابغ فضله أمداحي

حـ ـ الواو :

والمراد بها إمَّا واو الإطلاق كما في قول الشاعر :

ألقت إليك بنفسها ونفيسها وأتتك شيقة حواها شيق

وإمَّا واو الجماعة مثل قول الشاعر :

قوم إذا حاربوا ضروا عدوهم أو حاولوا النفع في أشياعهم نفعوا

وإمَّا الواو اللاحقة لضمير الجمع مثل قول الشاعر :

تجنوا كأنْ لا ود بيني وبينهم قديماً وحتى ما كأنهم همو

د ـ الهاء :

سواء كانت هاء السكت كما في قول الشاعر :

بالفاضلين أولىٰ النهي في كل أمرك فاقتده

أو هاء الضمير الساكنة كما قول الشاعر :

صفا ورده يوماً وطابت مناهله وجلت يد الدهر الذي عزَّ نائله

أو المتحركة كما في قول الشاعر :

من صدقت نيته في الهوىٰ أعانه الحب علىٰ ما به

وهذا بشرط ألَّا يكون قبلها حرف مد وإلَّا اعتبرت الهاء روياً مثل بانيها علاها إلىٰ إلخ .

هـ ـ التنوين :

ولا يثبت التنوين في آخر البيت إلاَّ إذا كان تنوين الترنم أو التنوين الغالي . كما مثل لذلك في كتب النحو بالبيتين الآتيتين :

أقلي اللوم عاذل والعتابن وقولي إن أصبت لقد أصابن

قالت بنات العم يا سلمىٰ وإنن كان فقيراً معدماً قالت وإنن

وهذه الأحرف التي لا تصلح أن تكون روياً يجب أن يعتبر أن ما قبلها هو الرويّ. فيخلص من ذلك أن جميع الأحرف الصحيحة تصلح للروي. وكذلك حروف اللين في غير ما تقدَّم . وسنرجىء الكلام على حروف اللين التي تصلح للروي عند الكلام على الوصل وعندما نتحدث أيضاً عن الهاء .

أمَّا بقية الحروف الصحيحة فتصلح روياً دون قيد فإذا كان الحرف الصحيح ساكناً فهو روي. وإلى هنا تنتهي القافية . أمَّا إذا تحرك فإن الصحيح يكون روياً وحركته[1] وصلاً كما سيأتي .

ولا فرق في الروي بين أن يكون ما قبله محركاً أو ممدوداً .

مثال الروي الساكن الذي تحرك ما قبله قول الشاعر :

تأمل أن تفرح في دار الحزن وتوطن المنزل في دار الظعن

لا تصحبن دهرك إلاَّ خائفاً فراق إلف أو نبواً عن وطن

---

(١) هل الحركة نفسها وصل أو إشباعها؟ أو الحركة «مجرى» وما تولَّد عن إطالتها وصل ، وهذا مع علمنا بما ينادي به علماء الأصوات اليوم من أنه لا فرق بين الحركة وحرف المد، ومجموع الاثنين حركة طويلة . . ولكن القدماء في النظم الهجائي جعلوه كياناً متجسداً لحرف المد بحيث يكون هناك مبرر لاعتباره كائناً متميزاً .

مثال الروي الساكن الذي قبله مد قول الشاعر :

أنــتـم أســاطــيــن الــحــضــا رة والــبــنــاة الــمــحــســنــون
الــمــتــقــون وإنــمــا يــجــزي الــخلود الــمــتــقــنــون

ثانياً ـ الوصل :

الوصل نوعان :

أ ـ حرف مدّ يتولد عن إشباع الروي فيكون ألفاً أو واواً أو ياءاً .

ب ـ هاء ساكنة أو محرَّكة تلي حرف الروي .

فمثلاً إذا كان الرويّ نوناً محركة فإنَّ هذه الحركة يتولد عنها إشباع أي حرف مدّ . ففي حالة الفتحة تتولد الألف . وفي حالة الضمة تتولد الواو ، وفي حالة الكسرة تتولد الياء .

ويسمَّىٰ حرف المد هذا وصلاً ولا فرق في حرف المدّ بين أن يكون للإطلاق وبين أن يكون لغيره كألف التثنية وياء المتكلم والياء التي من بنية الكلمة ، وكذا واو الجماعة .

فإذا ابتدأ الشاعر البيت الأول بنون محركة بالفتح مثلاً فإن الفتحة تستتبع وجود ألف في هذه الحالة وكذلك إذا حركت النون مثلاً بالضمة فإنها تستتبع الواو . إذا حركت بالكسرة فإنه ينتج عن ذلك الياء .

مثال الوصل بألف المدّ قول الشاعر :

سلي يا عبلة الجبلين عنا	وما لاقت بنو الأعجام منا
أنا الحصن المشيد لآل عبس	إذا ما شاءت الأبطال حصناً
شبيه الليل لوني غير أي	بفعلي من بياض الصبح أسنى
جوادي نسبتي ، وأبي وأمي	حسامي والسنان إذا انتسبنا

فنلاحظ أنَّ الروي هو النون المحركة آخر الأبيات . والألف الناتجة من إشباع فتحة النون هي الوصل . وهذه الألف مرة موصولة بضمير المتكلم كما في البيت الأول والأخير من المجموعة السابقة . ومرة ألف

إطلاق كما في البيت الثاني ، ومرة ألف من بنية الكلمة كما في البيت الثالث .

والألف في جميع هذه الأحوال وصل . ومثل هذا يقال في الياء علىٰ ما بيّناه عند الكلام عن الحروف التي لا تصلح روياً . ومثال الوصل بالياء الممدودة فيما رويه النون قول الشاعر :

حال بين الجفن والوسن	حائل لو شئت لم يكن
لي فؤاد فيك تنكره	أضلعي من شدَّة الوهن

ومثال الوصل بالواو الممدودة قول الشاعر :

ألا يا خير من رأت العيون	نظير لا يحس ولا يكون
وفضلك لا يحد ولا يجاري	ولا تحوي حيازته الظنون
كأن الملك لم يكُ قبل شيئاً	إلى أن قام بالملك الأمين

الوصل بالهاء :

ويكون بهاء ساكنة أو محركة بعد الرويّ .

فمثال الهاء الساكنة قول الشاعر :

يا ناعماً رقدت جفونه	مضناك لا تهدا شجونه
حمل الهوى لك كله	إن لم تعنه فمن يعنيه
عد منعماً أولاً تعد	أودعت سرك من يصونه

ومثال الوصل بالهاء المحركة قول الشاعر :

أمسيت في ربع خصيب عنده	متنزهاً فيه وفي بستانه

ونـظرت بـركتـه تفيض ومـاؤهـا　　يحكي مـواهبـه وجـود بنـانـه

حروف تصلح صلة ورويا :

سبق أن ذكرنا أنَّ حروف المد والهاء لا تصلح للرويّ . ولكن هذا ليس على إطلاقه فأحياناً يمكن اعتبار هذه الحروف وصلاً وما قبلها روي . وفي حالات قليلة يمكن اعتبارهـا روياً بقيـود . كما يمكن اعتبـار حروف أخـرى روياً كـذلك وهـذه الحروف الأخـرى هي الكاف والتـاء والميم . ويتلخّص من هذا أنَّ الحروف التي تصلح روياً ووصلاً بقيود هي الألف . والواو . والياء ، والهاء وتاء التأنيث . وكاف الخطاب وميم الجمع .

والمراد بصلاحيتها للروي والوصل أنَّ الشاعر إن التزم ما قبلها روياً كانت هي وصلاً وإن لم يلتزم ما قبلها كانت هي روياً . وإليك بيـان ذلك مفصلاً :

١ ـ الألف :

الألف تصلح للروي والوصل إذ كانت أصليه . ولا يكون ما قبل الألف إلَّا مفتوحاً .

ومثالة كلمة الهوى : الهدى ، بدا ، علا .

فإذا أورد الشاعر في قافيته بعضاً من هـذه الكلمات فـإنه يكـون قد اعتبر الألف روياً لأنه لم يلتزم ما قبلها . وتسمَّىٰ القصيدة حينئذٍ مقصورة . ومن هـذا القبيل مقصـورة ابن دريد . وقصيـدة حافظ إبـراهيم في نـادي الجزيرة التي مطلعها :

بنـادي الجـزيـرة قف سـاعـة　　وشـاهـد بـربـك مـا قـد حـوى
تـرى جنـة من جنـان الـربيـع　　تبـدت مـع الخلد في مستـوى

والتي منها هذه الأبيات المتفرقة :

لـه ملعب فيـه مـا يشتـهي	محب الـريـاضـة مهمـا غـلا
لـكـل فـريـق بـه لـعـبـة	تـلائـم مـن سـنـه مـا خـلا

* * *

ولـعـب هـو الـجـد لو أنـنـا	نـظرنـا إليـه بعيـن النـهـي
وفي أرض «يـونـان»[1] شـاهـدتـه	فـأيّ جـمـال إليـه انـتهـى
عـلى أن في أفـقـنـا نـهـضـة	ستبلغ رغم العقـود المـدى
ونـادي الـريـاضـة أولى بـأن	يـكـون عليـهـا منـار الهـدى

فحافظ هنا لم يلتزم الحرف الصحيح الذي قبل الألف ، وكأنَّه أحسَّ بأن السامع يتوقع لكمال النغم أن يلتزم الحرف الذي قبل الألف أيضاً فاتبدع حافظ تنسيقاً جديداً يخفف من حدة الاختلاف فجعل قصيدته بالنسبة للقافية فقرات . وجعل على رأس كل فقرة حرفاً صحيحاً كرره في أبيات هذه المجموعة مع الألف . فإذا أخذنا فقرة واحدة منها أمكن أن نعتبر الألف فيها روياً . وأمكن أن نعتبر الحرف الصحيح قبلها روياً والألف وصلاً .

وجواز اعتبار الألف روياً مشروط بأن تكون أصلية . أي من بنية الكلمة في كل نهايات الأبيات . فإذا أورد الشاعر كلمة مثل سلا على أن الألف للتثنية فإنها لا تصلح للروي بل يتحتم أن يكون وصلاً ويكون روي القصيدة جميعها هو اللازم ومن ذلك مقصودة ابن دريد .

وعلى سبيل المثال نجد المجموعة الآتية من قصيدة طويلة تنتهي قافيتها بالضاد والألف ، ولكن بعض الألفات فيها ليست أصلية . ولذا اعتبرت

---

(١) يقصد الألعاب « الأولمبية » .

الضاد روياً والألف وصلاً . قال الشاعر :

كيف يـرجىٰ النصـح من محتكم يكثـر السخط ولا يـرضى الـرضـا
أيُّهـا الـرامي ومـا أجـري دمـاً لا تَحَسَّبَ وقـد بلغت الغـرضـا

فـالكلمة التي في قـافية البيت الثـاني « الغرضـا » ألفها لـلإطـلاق وليست أصلية .

٣ ـ الياء :

وتكون الياء صالحة للرويّ والوصل إذا كانت ممدودة وكان ما قبلها مكسوراً وكانت هي أصلية . مثل يرمي ، يحمي ، يلغي ، مبدي ، إلخ . فإن لم تكن أصلية مثل من الحرم ومثل قلمي تعين كونها وصلاً وتعين مـا قبلها حينئذٍ للروي !

أمَّا الياء الأصلية المتحركة مع تحرُّك ما قبلها فيتعيَّن أن تكون رويـاً مثل :

مقـادير من حـوليك حـوّلن حـاليـاً فذقت الهوى من بعد ما كنت باكياً

ومنه أيضاً :

أتـرك الأطـلال لا تـعـبـأ بـهـا إنـهـا مـن كـل بـؤس دانـيـة

٤ ـ الواو :

وذلك إذا كانت أصلية ممدودة وكان ما قبلها مضموماً مثل : يدعو ، يحبو ، يسلو ، إلخ .

وذلك عندما تكون أصلية أي من بنية الكلمة ومحركاً ما قبلها بخلاف تاء الضمير أو تاء التأنيث عندما تنطق هاء . وذلك مثل : يسفه ، ويعمه ، ومن ذلك قول علي الجارم :

أبصرت أعمى في الظلام بلندن ... يمشي فلا يشكو ولا يتأوّه
فأتاه يسأله الهداية مبصره ... حيران يخبط في الظلام ويعمه
فاقتاده الأعمىٰ فسار وراءه ... أتى توجه خطوه يتوجه
وهنا بدا القدر المقدّر ضاحكاً ... ومضى الضباب ولا يزال يقهقه

٥ ـ التاء :

والمراد بها تاء التأنيث المتحرك ما قبلها أي التي ليس قبلها مدّ مثل تولت ، ملت .

وسواء في ذلك أظلَّت التاء ساكنة أم حركت بالكسر للإطلاق لاتباعها بياء المتكلم ، ففي نظير ما تقدَّم من الأمثلة يمكن اعتبار اللام روياً والتاء وصلاً . ولا فرق في هذه التاء بين أن تكون مفتوحة أو مربوطة . فيمكن أن يدخل مع الأمثلة السابقة كلمة : ملة ، جبلة . إلَّا إذا نطق آخرها بالتاء المحركة لا بالهاء .

مثل ذلك قول الشاعر :

وما كنت أدري عزة ما البكا ... ولا مرجعات القلب حتى تولت

فإنَّ هذه القصيدة أوردها الشاعر بروي اللام وجعل التاء وصلاً . وكذلك وردت في أواخر أبيات القصيدة . . . ؟

أمَّا إذا اختلف الحرف الذي قبل التاء فإنه يتعين أن تكون التاء روياً ، مثال ذلك قول الشاعر :

سقىٰ الله من أمسىٰ على النأي علَّتي ... وقد كان مع قرب المزار تعلتي
أداري شجاعاً كي يخلي مكانه ... وهيهات ألقت رحلها واطمأنَّت
وأعلم ما خاضت يد الدهر للفتىٰ ... أمر مذاقاً من فراق الأحبَّة

فالرويّ هنا هو التاء . . لاختلاف الحرف الذي قبلها . والإشباع المتولد عن كسرة التاء وهو الياء ، وصل .

٦ ـ الكاف :

والمراد بها كاف الخطاب إذا لم يكن قبلها مدّ ، وإذا اتَّحد نوع الحرف الصحيح الذي قبلها مثل ملك، أعد لك وفي قصيدة التلبية لأبي نواس التي مطلعها .

إلٰهنا ما أعدلك
مليكَ كل من ملك

فيصبح اعتبار اللام روياً والكاف وصلاً . ويصح من ناحية أخرىٰ اعتبار الكاف نفسها روياً .

ونظير ذلك قول الشاعر :

ودع الصبر محب ودعك ... ذائع من سره ما استودعك
يا أخا البدر سناء وسني ... رحم الله زماناً أطلعك
إن يطل بعدك ليلي فلكم ... بتّ أشكو قصر الليل معك

أمَّا إذا لم يتحد نوع الحرف الذي قبل كاف الخطاب فإنَّه يتعين أن تكون هي الروي مثال ذلك :

كن مع الله يكن لك ... واتَّق الله لعلَّك
إنَّ للموت لسهماً ... واقعاً دونك أو بك
فعلىٰ الله توكَّل ... وبتقواه تمسَّك
نحن نجري مثل ترتيـ ... ـبِ سكون وتحرُّك

ثالثاً ـ الخروج :

وهـذه الكلمة تنـطق بضمٍّ الخاء . ويـراد من الخروج حـركـة هـاء الوصل فمثلاً ، كلمة كتابه إذا وقعت في نهاية البيت مرفوعة فأنّ الهاء سوف تكون مضمومة تبعاً لضمٍّ الباء وسوف تكون أيضاً مشبعة ، ويتولَّد عن هذا الإشباع واو فالباء روي والهـاء وصل والـواو التي نتجت عن الإشباع خروج .

وينبغي أن تكون بقية الأبيات بكلمات مثل ركابه ، رحابه ، صوابه ، إلخ .

أمَّا إذا كانت هذه الكلمات مجرورة فإنَّ الباء سوف تكون مكسورة ، والهاء تكون مكسورة أيضاً تبعاً لها ، ويتولَّد عن إشباع الهاء ياء ، فالبـاء روي ، والهاء وصل ، والياء التي نتجت عن الإشباع خروج :

وهذا كله ما لم تكن الهاء بعد حرف مدّ . وإلاَّ فإنَّ الهاء تكون روياً والإشباع بعدها يكون وصلاً ، مثل بانيها ، علاها :

أمَّا المدّ الذي قبل الهاء فيكون ردفاً كما سيأتي .

مثال الخروج والإشباع فيه قول الشاعر :

يـوم الفـداء ومـا جهلت مكـانـه	وافي وجيبي مـرهـق بـديـونـه
تفـد المـواسم وهــو في أزمـانـه	يشكو إلى « النقدين » فـرط حنينه
مــالي ولــلأعبــاء وهـي مغـارم	تقضي على المكـدي بقطع يمينه

ومثال الخروج والإشباع فيه واو قول الشاعر :

وأتعب من حـاولت يـا قلب وصله	حبيب سنــان السمهــري رقيبـه
يصيب بعيـداً مهمـه كـل من رمىٰ	وتـرميه أيـد حـولـه لا تصيبـه

وأصفح عنه عاذراً متأولاً وإن كثرت زلاته وذنوبه

ومثال الخروج والإشباع فيه ألف قول الشاعر :

هذي المنازل بالغميم فنادها واسكب سخيّ العين بعد جمادها
إن كان دين للمعالم فاقضه أو مهجة عند الطلول ففادها
هل تطلبون من النواظر بعدكم شيئاً سوى عبراتها وسهادها

رابعاً ـ الردف :

وهو حرف مد يكون قبل الرويّ سواء أكان هذا الروي ساكناً كما في كلمات عماد وجهاد وبلاد بسكون الدال . وكذلك كلمات عميد ، زهيد ، مشيد ، وأيضاً كلمات : عمود ، يسود ، الجود .

ويكون الروي ساكناً أو متحركاً كما إذ حركنا الدال وأشبعناها في الأمثلة السابقة . أي أنَّ الردف قبل الرويّ غير مرتبط بالوصل بعده ثم لا فرق بين الوصل بحرف الإشباع والوصل بالهاء . كما في المثال المتقدم وهو :

يا ناعماً رقدت جفونه ، مضناك لا تهدأ شجونه

فإذا كان بعد الروي هاء وصل فإن ذلك لا يمنع ورود حرف مد قبل الروي يكون ردفاً في كلمات بانيه وهاذيه وراجيه ، بسكون الهاء .

ولو حركنا هاء الوصل فنتج عن ذلك الخروج فإن هذا لا يمنع الردف أيضاً .

ومثل حرف المد في الردف حرف اللين وهو الياء أو الواو المفتوح ما قبلها كما في خوف ، ضعيف .

ومعنىٰ التزام الردف أنَّ الشاعر متىٰ بدأ قصيدة بقافية مشتملة على ردف فإنه ينبغي ألَّا يتخلىٰ عن ذلك وإلَّا كان ذلك عيباً من عيوب القافية ، وله اسم خاص كما سيأتي .

وحروف المد الثلاثة : الألف والواو والياء من حيث الردف تكون قسمين . فالألف وحدها قسم . والواو والياء قسم . بمعنىٰ أنَّ الردف إذا كان بالألف مثل : مجال ، ومنال ، ورجال . فإنه يجب أن يستمر الردف بالألف من أول القصيدة إلى آخرها فلا يجوز أن تتناوب الألف مع الواو أو الياء . أمَّا إذا لم يشأ الشاعر أن يجعل الردف بالألف بل شاء أن يجعله

بالواو فإنه لا بأس عليه أن يعاقب بينها وبين الياء فالكلمات : تكون ومصون والمنون ، يمكن أن تكون في قافية قصيدة واحدة جنباً إلى جنب مع الكلمات . ويبين ومعين والحنين .

إذا جاز للشاعر أن يعاقب بين الياء والواو في مسألة الردف فلا يجوز له أن يورد كلمة لا تشتمل على ردف أصلاً أو مشتملة على ألف .

أمثلة الردف :

أ ـ ردف بالألف مع رويّ ساكن . ومثاله قول الشاعر :

يا حسنه بين الحسان	في شكله إن قيل بان
فدعوه يعدل أو يجو	ر ، فإنه ملك العنان
حق الدلال لمن له	في كل جارحة مكان

ب ـ ردف بالواو أو الياء مع رويّ ساكن مثاله قول الشاعر :

أرأيت كيف يؤوب من	غمر الفضاء المغرقون
أنتم أساطين الحضا	رده ، والبناة المحسنون

* * *

وذخائر من أعصر	ولت ، ومن دنيا ودين

وهذه المجموعة من إحدىٰ قصائد شوقي وكأنّه أحسن بأن التناوب بين الواو والياء في الردف ليس مطلقاً ، بل يحسن لانسجام موسيقىٰ القافية أن يلتزم الياء في بعض أبيات متتالية ، ثم يلتزم الواو في بعض أبيات متتالية ، أخرىٰ فلو اعتبرنا كل فقرة قصيدة مستقلة لجاز لنا أن نقول إنَّ الشاعر التزم الواو كردف في إحداها ، والتزم الياء كردف في الأخرىٰ .

حـ ـ الردف بالألف والروي محرك أي مشبع فكون بعده وصل ، وعلى هذا يكون في القافية مظاهر ثلاثة : ردف وروي ووصل ، مثال ذلك قول الشاعر :

آمنت بـالله واستثنيت جنتـه	دمشق روح وجنـات وريحـان
دخلتهـا وحـواشيهـا زمـردة	والشمس فـوق لجين الماء عقيان
والطير تصدح من خلف العيون بها	وللعيـون كمـا للروض ألـحـان
وقد صفـت بـردى للريح فـابتردت	لـدى ستـور حـواشيهين أفنـان

د ـ الردف المصحوب بوصل هو هاء ساكنة ، أي أنَّ القافية ، مشتملة على الردف والروي والوصل . مثال ذلك قول الشاعر :

يـا نـاعمـاً رقـد جفـونـه	مضنـاك لا تهـدأ شجـونـه
حمـل الهـوى لـك كلمـة	إن لـم تعنـه فمـن يعينـه
عـد مـنـعـمـاً أو لا تـعـد	أودعت سـرك من يصـونـه

ونـلاحظ في هـذه المجمـوعـة أنَّ الـردف واو في الـبيتين الأول والثالث . بينما هو ياء في البيت الثاني . فالشاعر قد ناوب بين الياء والواو . وهذا جائز . أمَّا الروي فهو النون والهاء الساكنة بعدها وصل .

هـ ـ الردف المصحوب بوصل وخروج وذلك عندما تتحـرك الهاء فتشبـع حركتها وحينئذٍ تكون القـافية مشتملة على ردف ، وروي ، ووصـل وخروج . مثال ذلك قول الشاعر :

سقـاهـا وإن لم يـرو قلبي بيـانهـا	وهل تنطق العجمـاء أقوى معـانها
تـذكرت أيـاماً بـذي الأثل بعـدمـا	تقضي أواني في الصبـا وأوانهـا
يـطيب بـأنفـاس الـريـاح تـرابهـا	ويخضـل من ربع الغمـائم بـانهـا

و ـ الردف المصحوب بروي هو الهاء وذلك عندما يكون قبل الهاء حرف

مد ، فإذا تحركت الهاء فإشباعها حينئذٍ وصل ، ولا خروج في القافية حينئذٍ . وقد يكون ألفاً والهاء مفتوحة فيكون وصلها ألفاً كذلك . وقد يكون مع ألف الردف ياء وصل عندما تكون الهاء مكسورة . كما قد يكون مع ألف الردف واو عندما تكون الهاء مضمومة .

والردف قد يكون بالواو أو الياء مع ملاحظة إمكان تناوبهما مثل كلمات يحدوه ، يرميه ، يلقيه إلخ .

ومثال الردف مع روي هو الهاء وبعدها وصل قول الشاعر :

ودبابة تحت العباب بمكن ... أمين ترى الساري وليس يراها
هي الحوت أو في الحوت منها مشابه ... فلو كان فولاذاً لكان أخاها
فلا كان بانيها ولا كان ركبها ... ولا كان بحر ضمها وحواها

كذلك قول الشاعر :

لمن بعده أسيافه وقناه ... ومن يولع البيض الرقاق سواه
فقد كان يرجو أن ينال مناله ... فخلفني فرداً ونال مناه

فالردف في كلتا المجموعتين ألف ، والهاء بعده رويّ وفي المجموعة الأولى كان الوصل ألفاً ، وفي المجموعة الثانية كان الوصل واواً .

ز ـ كما يكون الردف بالمد يكون بحرف لين . أي ياء أو واو مفتوح ما قبلها . وحينئذٍ يتناوبان كما في قول الشاعر :

يأيُّها الخارج من بيته ... وهارباً من شدة الخوف
ضيفك قد جاء بزادٍ له ... فارجع تكن ضيفاً على الضيف

ومن ذلك قصيدة لشوقي مردفة بحرف لين وبعدها هاء هي رويّ ومن إشباعها تولد الوصل . وهي القصيدة التي مطلعها :

أمير المؤمنين رأيت جسراً ... أمرّ على الصراط ولا عليه

خامساً وسادساً ـ التأسيس ، والدخيل :

التأسيس ألف بينها وبين الرويّ حرف واحد صحيح كما في كلمات سالم وقادم وساهم . فالرويّ هنا الميم . وقبلها حرف صحيح وقبل هـذا الحرف الصحيح حرف مد هو الألف ، فالألف هنا تأسيس . وعلىٰ هذا لا يجتمع التأسيس مع ردف لأن الردف حرف مدّ قبل الروي مباشرة . أمَّا هنا فالروي بينه وبين حرف المد حرف صحيح فاختلاف موضـع حرف المـد قبل الروي يتبعه اختلاف اسمه فإذا كان حرف المد قبل الروي مباشرة فهو ردف ، وإذا كان بينه وبين الروي حرف صحيح فهو تأسيس .

وهذا الحرف الصحيح يسمىٰ الدخيل وهذا الـدخيل لا يشتـرط فيه اتحاد النوع . فأحياناً يكون لاماً وأخرى يكون دالاً وهمزة أو أي حرف آخر صحيـح والدخيـل ملازم للتـأسيس فحينما وجـد أحدهمـا وجد الآخـر . كلاهما لا يجتمع مع الردف . أمَّا مظاهر القافية التي بعد الرويّ من وصل وخروج فقد توجد مع التأسيس وقد لا توجد أي أنه لا تـلازم بين التأسس والوصل أو الخروج .

ولا يجوز للشاعر متى بدأ قصيدته بكلمة فيها تأسيس أن يترك هـذا التأسيس في أحد أبياته .

مثال التأسيس قول الشاعر :

فـدتـك الـجـوانـح من نـازل	وأهـلاً بـطيـفـك مـن واصـل
وقـلـت أراك بـرغـم الـعـذول	فـنـابَ الـسـهـاد عـن الـعـاذل
تـحـن إلـيـك قـلوب عـفـت	مـن البـين فـي جـسـد نـاحـل

فـاللام روي والحـرف الصحيح قبلها وهـو الصـاد في البيت الأول

والذال في البيت الثاني والحاء في البيت الثالث دخيل . وإشباع اللام نتج عنه ياء هي الوصل .

هذا وقد يجتمع التأسيس والدخيل والروي والوصل والخروج في قافية واحدة ، كما إذا انتهت الأبيات بمثل : عالمه ، يحاكمه ، صارمه ، بتحريك الهاء مشبعة فالألف تأسيس ، والحرف الصحيح بعدها أي اللام والكاف والراء ، دخيل والميم روي والهاء وصل والإشباع بعدها خروج . ومن هذا القبيل قول الشاعر :

في كل دار عدو لي أقاذعه وعاذل أتقيه أو أصانعه
عابوا وقائي لمن أهوى وقد علـ ـموا أنَّ الخيانة ذنب لا أواقعه
وهل تصح لمأمون أمانته يوماً إذا الحب لم تحفظ ودائعه
وإن سمعت بشيء لست سامعه فلا تعرج على ما أنت سامعه

فالروي هنا العين ، والهاء بعدها وصل ، وإشباع الهاء بالضمَّة خروج ، والحروف الصحيحة التي قبل العين ـ النون والقاف والهمزة والميم دخيل ، والألف التي قبل ذلك تأسيس ولا مكان للردف هنا .

وألف التأسيس يلزمها بعض القيود . وذلك أنَّ هذه الألف تكون من نفس الكلمة التي في آخر البيت ، أو ما هو في حكم ذلك فالأول كما في البيت السابق والثاني كما إذا كان الرويّ ضميراً أو جزءاً من الضمير كما في البيتين التاليين :

أ ألا لا تلوماني كفى اللوم ما بيا فما لكما في اللوم خير ولا ليا
ب فإن شئتما ألقحتما أو نتجتما وإن شئتما مثلاً بمثل كما هيا

أمَّا إذا كانت الألف من كلمة أخرى سابقة والكلمة التي فيها الروي منفصلة تماماً عنها بمعنىٰ أنها ليست ضميراً ، فلا تسمىٰ هذه الألف

تأسيساً ولا تلزم . وذلك كما في قول الشاعر :

ولقـد خشيت بـأن أمـوت ولم تـدر للحـرب دائـرة على ابني ضمضم
الشـاتمي عـرضي ولم أشتمهمـا والنـاذرين إذا لـم ألتهمـا دمـي

القافية المقيدة و المطلقة :

يرتبط تقييد القافية وإطلاقها بسكون الروي أو حركته .

فالقافية المقيدة هي ما كانت ساكنة الروي ، سواء أكانت مردفة كما في كلمات أمان ، سنين ، المتقنون ، أم كانت خالية من الردف كما في كلمات الظعن المحن ، الوطن ، بسكون النون .

والقافية المطلقة هي ما كانت متحركة الروي ، أي بعد رويها وصل بإشباع مثل والعلم ، والكرم ، بـالكسر أو الضم ومثـل العلماء والكـرما بالفتح ، وكذلك من القافية المطلقة ما وصلت بهاء الـوصل سـواء أكانت ساكنة أي بلا خروج أم كانت متحركـة أي ذات خروج . وفيمـا تقدم من الأبيات يمكن الوقوف علـى أمثـلة القافية المقيدة والمطلقة .

حـركات القافية :

لمـظلة القافيـة حروف ، سبق أن ذكـرناهـا وقد حصـرت في ستـة أنـواع ، ولكن نسج المـظلة لا يكون كـاملاً إلَّا إذا عـرفنا حـركات هـذه الحروف ، وحركات القافية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بحروفها في الغالب وهذه الحركات هي :

١ ـ **المجرىٰ** : **حركة الروي المطلق** كفتحة الباء من تابا وكسرة الميم من العلم .

٢ ـ **النفاذ** : **حركة هاء الوصل** كفتحة الهاء في ركابها وسمنها وفي ركابه .

٣ ـ **الحذو** : **حركة الحرف الذي قبل الردف** كفتحة الدال من داني .

٤ ـ **الإشباع** : **حركة الدخيل** مثل كسرة النون من يصانعه .

٥ ـ **الرس** : **حركة ما قبل التأسيس** كفتحة كاف المكارم .

٦ ـ **التوجيه** : **حركة ما قبل الروي المقيد** كفتحة الطاء من وطن بتسكين النون :

هذا وبمراجعة الأبيات التي ذكرت جميعها قبل ذلك يمكن استخلاص الأمثلة لحركات[1] القافية : ولكن القيمة العملية ستتبين عند الكلام على عيوب القافية .

وقد استعمل الشاعر شوقي التورية في بيته المشهور .

كانت محجلة فيها مواقفنا   غرا مسلسلة المجرى قوافينا

---

(١) بما أن أساس هذه التسميات هو ظهور الحركة أو عدم ظهورها فهي تظهر على الروي المطلق والدخيل وهاء الوصل ومن هنا كانت : مجرى ، أشباع ، نفاذ ، ولا تظهر على الروي المقيد ، ولا الردف ، ولا التأسيس ومن هنا روعي ما قبل هذه الحروف من الحركات فكانت على الترتيب : « توجيه ، حذو ، رس » .

عيوب القافية :

عرفنا فيما سبق أنَّ الشاعر لا بد أن يلتـزم في القافيـة حروفـاً معينة وحركات معينة إذا أخلَّ بها وقع في عيب من عيوب القافية وهذه العيـوب كثيرة سنكتفي منها بأربعة .

١ ـ التضمين :

وهو ألا يستقل البيت بمعناه بل يكون المعنىٰ مجزءاً بين بيتين كأن يذكر خبر المبتدأ في البيت الثاني أو المفعول به أو الفاعل أو ما شابه ذلك مثل قول الشاعر :

وهـم وردوا الجفــار على تـميـم ۞ وهم أصحــاب يــوم عكــاظ إنِّي

شهــدت لهم مـواطن صــادقـات ۞ شهــدن لهم بحسن الـظنِّ مـني

ومثل :

كــأن لـلقلب لـيلة قـيــل يفــدي ۞ بــليـلىٰ الــعــامــريــة أو يــراح

قــطاة عــزهــا شــرك فــبــاتـت ۞ تــجــاذبــه وقــد علق الـجـنــاح

٢ ـ الإيطاء :

وهو إعادة كلمة الروي بلفظها ومعناها بعد بيتين أو ثلاثـة إلىٰ سبعة أبيات وهذا يدل علىٰ قصر باع الشاعر وقلة محصوله اللغوي إذ عـليه ألاَّ يكرر ألفاظ القافية. وهذا ويحسن ألاَّ يكرر اللفظ بعينه في مسافة متقاربـة وكلَّما بعدت المسافة كان أحسن .

٣ ـ الإقواء :

وهو اختلاف المجـرى ، بكسر وضم كـان يقول ارحلوا ثم يقول ارحلي . ومن ذلك قول النابغة :

أمن آل أميــة رائــح أو مغتــدي عــجــلان ذا زاد وغــيــر مــزود

إلىٰ أن قال :

زعم البــوارح أن رحــلتنــا غــداً وبــذلــك حــدَّثنــا الغــراب الأســود
لا مــرحبــاً بعــد ولا أهــلاً بــه إن كــان تــرحــال الأحبــة في غــد

فالروي هنا الدال والمجري هنا الكسـرة في جميع أبيـات القصيدة عدا البيت المنتهي بكلمة « الأسود » فمع أنَّ رويه الدال ألَّا أن مجراه قد اختلف ولذا زعم الرواة أن البيت قد تغير إلىٰ هذا الوضع :

وبذاك تنعاب الغراب الأسود

ونظير ذلك ما يروي ما يروي حسّان بن ثابت :

لا بأس بالقـوم من طول ومن غلظ جسم البغـال وأحـلام العصـافيـر
كــأنهــم قصــب جفـت أســافله مثقب نفـخت فيــه الأعــاصيــر

فالروي هنا الراء غير أنَّ مجراه في البيت الأول الكسـر وفي الثاني الضمّ .

٤ ـ السناد :

هو اختلاف ما يراعىٰ قبـل الروي من الحروف والحركـات فهو إذن أنواع بحسب ما قبل الروي من حـروف القافيـة فإن ردف بيت وتـرك آخر يسمى هذا العيب « اسناد الردف » مثل :

إذا كنت فـي حــاجــة مــرســلاً فــأرســل حكيـمـاً ولا تــوصــه
إن بــاب أمــر عــليــك الــتــوى فــشــاور لــبــيـبــاً ولا تــعـصــه

فالروي هنا الصاد وما قبلها مد في البيت الأول هو ردف ولكن البيت الثاني خلا من المد قبل الصاد بل فيه العين فهو غير مردوف ولقد كان في هذه القصيدة عيب هو سناد الردف .

أمَّا سناد التأسيس فهو أن يوجد حرف تأسيس في أحـد الأبيات ولا يوجد في الآخر .

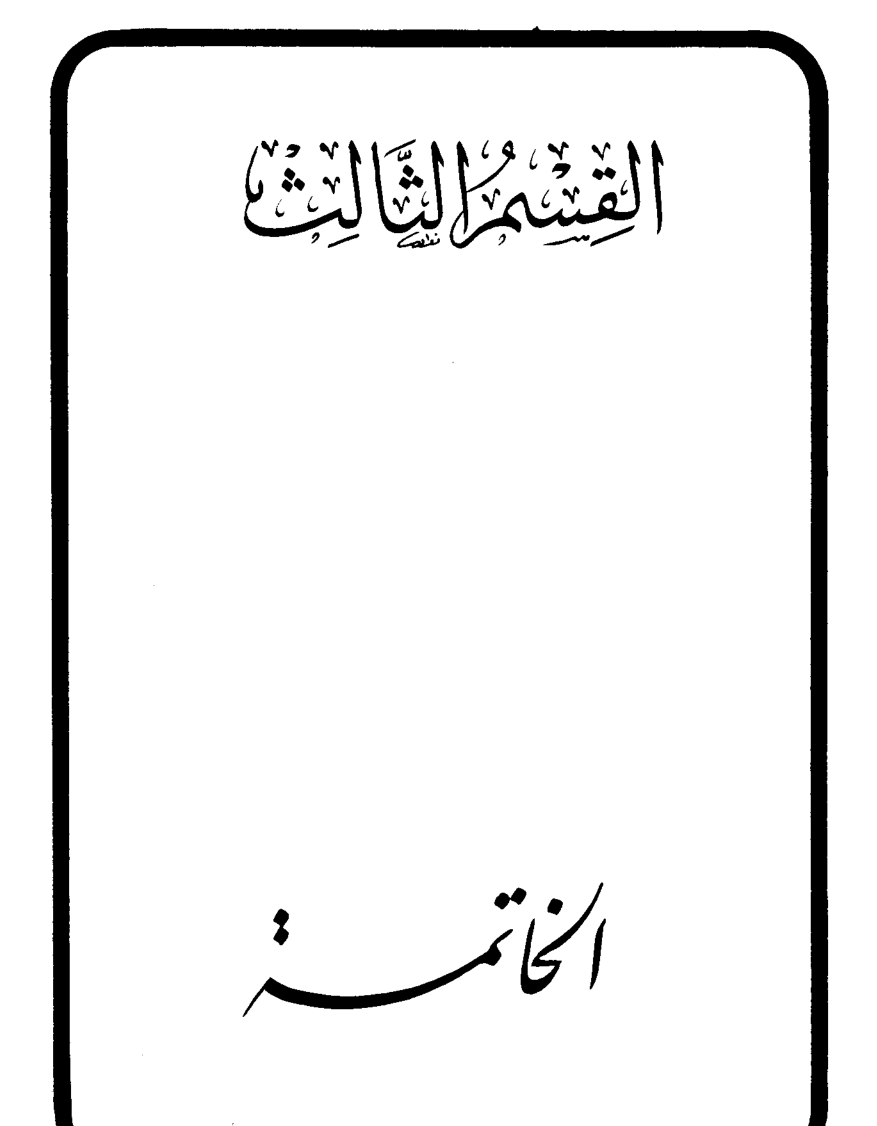
يـا دار ميـة اسلمى ثـم أسـلمى
فـخنـدف هـامـة هـذا الـعـالـم

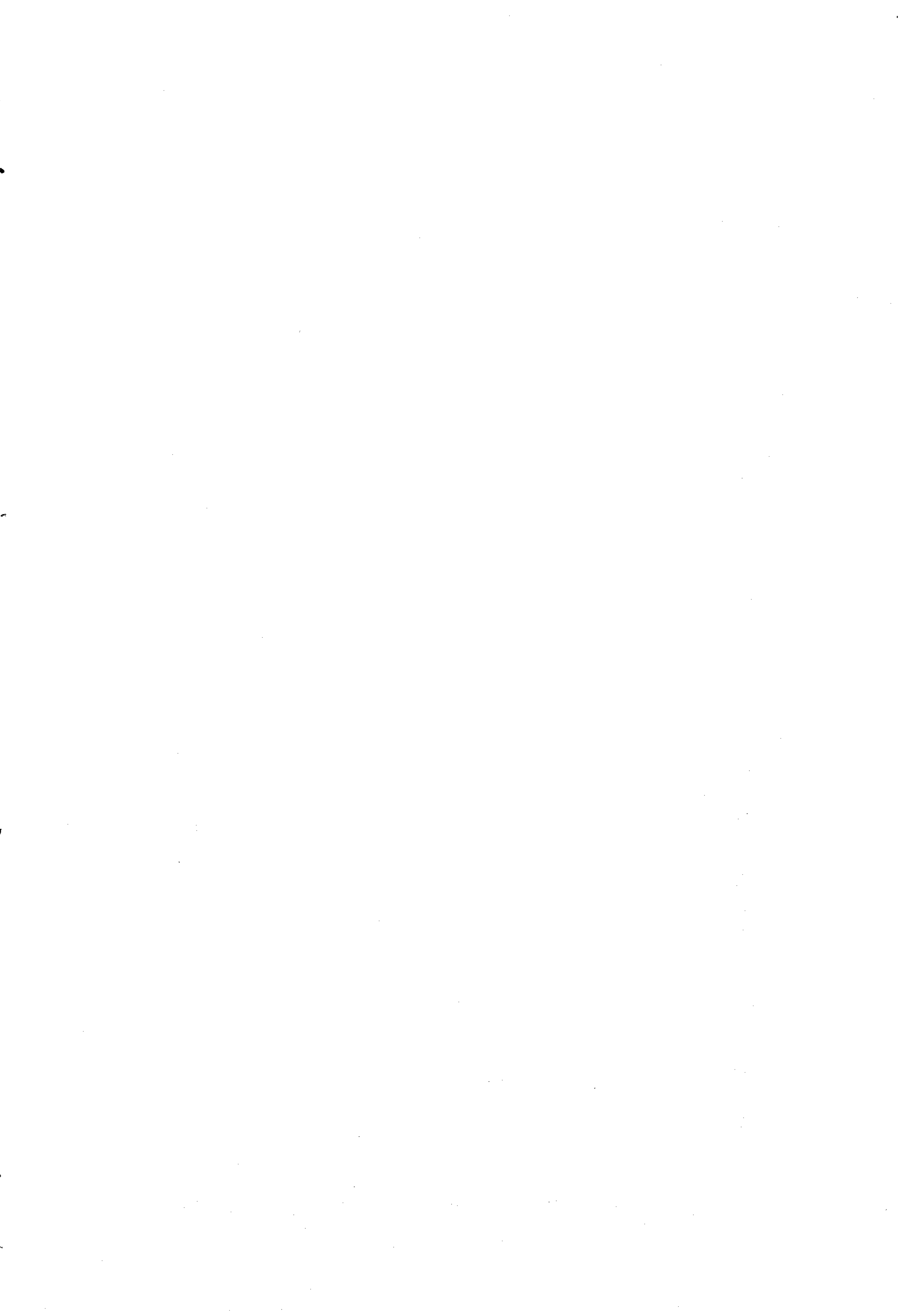
هذا وينبغي لسلامة القافية أن تخلو من اختلاف الحـركة التي قبـل الروي فإذا كان الـروي مقيداً مثل الوطن فإنَّ الفتحة التي قبل النون يحسن أن تلتزم ولكن كثيراً من الشعراء لا يلتزم بها على طول الخط كشوقي في قصيدته :

أبـا الهـول طـالَ عليـك العصـر   وبلغت في الأرض أقصىٰ العمـر

هذا وقد أوحت عيوب القافية لبعض الشعراء أن يستعمل ألفاظها في شعره حين قال :

بعدي عن الناس برء من سقاهمو   وقـربهم للحجـا والـدين أداواء
كـالبيت أفـرد لا إيـطاء يـدركـه   ولا سـنـاد ولا فـي الـلفظ إقـواء


القسم الثالث
الخاتمة



في هذه الخاتمة نتحدث عن الزحافات والعلل باعتبارها مصطلحات عروضية تجريدية ، وقد سبق أن تكلمنا على بعض أنواعها . لا على سبيل التجريد ، ولكن باعتبار أنها أنواع تدخل في بحور الشعر العربي ثم نعقب ذلك بكلمة عن الدوائر .

* * *

أولاً ـ الزحاف :

تعريفه : عرفه العروضيون بأنه تغيَّر في حشو البيت « غالباً »
أحكامه : متىٰ عرض في بيت لا يلزم وجوده في بقية الأبيات وهو خاص بثواني الأسباب . فلا يدخل الأوتاد .

هذا وقد ربطه العروضيون بالتفعيلة لا بالبيت فمثلاً عرفنا أنَّ بحراً كالبسيط[1] يشتمل على التفعيلة « مستفعلن » وعرفنا كذلك أنه تجوز حذف ثانيها . وهذا يسمىٰ (الخبن) كما يجوز حذف رابعها . وهذا يسمىٰ (الطي) . وفي بعض الأحيان يجوز حذفهما معاً . وهذا يسمىٰ (الخبل) .

---

(١) انظر ص ٤٢ .

وقالوا إنَّ مثل هذا يكـون في الرجـز وفي المنسرح . ولكن عنـدما تعرضنا لبحر كالخفيف[1] ذكرنا أنَّ (مسـتفعلن) في الخفيف يجوز فيها الخبن ، ولا يجوز الطي ، أي لا يحذف الرابع : وهكذا أمكننـا أن نعتبر التفعيلة واحدة في هذه البحور بما فيها الخفيف .

ولكن العروضيين عندما ربطوا الـزحاف بـالتفعيلة لا بالبحـر جعلوا للبسيط ونظرائه تفعيلة هي : (مستفعلن) وجعلوا للخفيف والمجتث تفعيلة خاصة هي : (مستفـع لن) فالأولىٰ تتركب عندهم من سببين خفيفين ثم وتد مجموع . والثانية تتركب من سببين خفيفين بينهما وتد مفروق . وبما أنَّ الزحاف لا يدخل الأوتاد فالفاء التي هي رابع حرف في التفعيلة . تعتبر ثاني سبب في ذات الوتد المجموع ، ولذا جاز زحافها (طيها) بينما تعتبر وسط وتد في ذات الوتد المفروق ولذا لم يجز زحافها وهذا الفرق يوضح لنا كيف أنهم يعتبرون تفعيلة الخفيف والمجتّث مثلاً هكذا (مستفع لن) .

ونظراً لأن العروضيين قد ربطوا الزحاف بالتفعيلات ، فقـد نظروا إليه من هذه الزاوية ، لا من زاوية ربطه بالبحور .

فيقولون : التفعيلات عشر .

اثنتان خماسيتان هما .

١ ـ فعولن = وتد مجموع + سبب خفيف .

٢ ـ فاعلن = سبب خفيف + وتد مجموع .

وثماني تفعيلات سباعية هي :

٣ ـ مفاعيلن = وتد مجموع + سبب خفيف + سبب خفيف .

---

(١) انظر ص ٧٦ .

٤ ـ مفاعلتن = وتد مجموع + سبب ثقيل + سبب ثقيل .

٥ ـ مفاعلتن = وتد مجموع + سبب ثقيل + سبب خفيف .

٦ ـ مفعولات = سبب خفيف + سبب خفيف + وتد مفروق .

٧ ـ مستفعلن = سبب خفيف + سبب خفيف + وتد مجموع .

٨ ـ مستفع لن = سبب خفيف + وتد مفروق + سبب خفيف .

٩ ـ فاعلاتن = سبب خفيف + وتد مجموع + سبب خفيف . .

١٠ ـ فاع لا تن = وتد مفروق + سبب خفيف + سبب خفيف .

* * *

وعندما يبحثون الزحاف في هذه التفاعيل ينظرون إلى المقاطع وما ينشأ فيها من تغير : وهذا التغير محصور في إسكان المتحرك أو حذفه أو حذف الساكن . وعلى هذا تكون أنواع الزحاف هي :

١ ـ الإضمار = تسكين الثاني المتحرك وذلك يكون في متفاعلن .

٢ ـ الخبن = حذف الثاني الساكن ، وذلك يكون في التفعيلات الآتية :

أ ـ مستفعلن تصير متفعلن

ب ـ مستفع لن تصير متفع لن

حـ ـ فاعلن تصير فعلن

د ـ فاعلاتن تصير فعلاتن

هـ ـ مفعولات تصير معولات

٣ ـ الطي = حذف الرابع الساكن (بشرط أن يكون ثاني سبب) وذلك يكون في التفعيلات الآتية :

أ - مستفعلن   تصير مستعلن

ب - مفعولات   تصير مفعلات

٤ - الوقص = حذف الثاني المتحرك وذلك يكون في : متفاعلن تصير مفاعلن .

٥ - العضب = إسكان الخامس المتحرك وذلك يكون في : مفاعلتن تصير : مفاعلتن بسكون اللام .

القبض = حذف الخامس الساكن وذلك يكون في :

أ - فعولن   تصير فعول

ب - مفاعيلن   تصير مفاعلن .

٧ - الكف = حذف السابع الساكن (بشرط أن يكون ثاني سبب) وذلك يكون في : -

أ - مفاعيلن   مفاعيل

ب - فاعلاتن   فاعلات

حـ - فاع لاتن   فاع لات

د - مستفع لن   مستفع ل

٨ - العقل = حذف الخامس المتحرك وذلك يكون في مفاعلتن تصير مفاعتن .

٩ - الكسف = حذف السابع المتحرك مثل مفعولات = مفعولا .

* * *

هذا وليست كل هذه الزحافات درجة واحدة في الشيوع . ولكن بعضها يقلُّ استعماله . ولا ينبغي للشاعر أن يلجأ إليه إلَّا إذا اضطرَّ إلى ذلك فمثلاً الوقص تنفر منه موسيقىٰ الكامل . كما في قول الشاعر :

يـذب عـن حـريمـه بسيفـه ورمـحـه ونـبـله ويـتـقـي

فالتفعيلة هنا « مفاعلن » وأصلها متفاعلن .

ولكننا عند كلامنا على البحور اقتصرنا على ذكر الزحافات التي تنسجم مع موسيقىٰ البحر ، وذكرنا بعض الزحافات التي لا تنسجم وسميناها الشاذة . ولولا ورود بعض شواهد منها لما اضطَّر العروضيون إلى ذكرها .

الزحاف المزدوج :

وقد يدخل التفعيلة الواحدة زحافان ويعرف هذا بالزحاف المزدوج وله أسماء اصطلاحية هي :

١ ـ الخبل = اجتماع الخبن والطيّ ويكون في :

أ ـ مستفعلن = تصير متعلن : فعلتن .

ب ـ مفعولات ، تصير ، معلات : فعلات .

٢ ـ الخزل = اجتماع الأضمار والطيّ ويكون في :

متفاعل ، تصير ، متفعلن : مفتعلن .

٣ ـ اجتماع الخبن والكف ويكون في :

أ ـ فاعلاتن = تصير : فعلات .

ب ـ مستنفع لن ، تصير ، متفع ل .

٤ ـ النقص = اجتماع العصب والكف ويكون في :

مفاعلتن ، تصير ، مفاعلت = مفاعيل .

وتتفاوت هذه الأنواع من الزحاف المزدوج في الاستعمال وهي في عمومها أقلَّ استعمالاً من الزحاف المفرد . لأنَّ تمام موسيقىٰ البيت لا يحسن بحذف حرفين من التفعيلة، ولذا نجد أن قصيدة من البسيط التي يشتمل كل بيت منها علىٰ أربع تفعيلات بوزن (مستفعلن) ـ يقل فيها

ورود التفعيلات الأربع كلها مخبولة . ولكن إذا وجد الخبل فإنه يكون في تفعيلة أو اثنتين من البيت . وليس هنـاك مـانـع من ورود الخبـل في كـل الأبيات ، ولكن الذوق الموسيقي للشعراء لم يستسغه .

كذلك لا يقع الخزل ولا الشكل إلاَّ قليلاً في الشعر الملتزم .

أمَّا النقص فقد يكون في الوافر أو مجزوئه وقد ورد في مجزوء الوافر أكثر نسبياً .

ثانياً العلل العروضية :

العلة في العروض تغيير في تفعيلة العروض أو الضرب . ومتى ورد هذا التغيير في أول بيت فإنه يلزم .

ويشارك العلة في هذا الحكم بعض أنواع الزحاف ، ونظراً لأنَّ العروضيين ربطوا الزحاف والعلَّة بالتفعيلة فإنهم أوجدوا نوعاً سموه الزحاف الجاري مجرى العلة . وهذا الزحاف قد يكون وحده في التفعيلة وقد يصاحبه نوع من العلة ولكننا فيما سبق ربطناه بالبحور، وسميناه علة تجوزاً لأنه يأخذ أحكامها .

وهذا النوع هو :

١ ـ القبض في عروض الطويل وكذلك في أحد أضربها فيصبح الوزن هكذا :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن   فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

في حين أن كلا من العروض والضرب بحسب نظام الدوائر وزنه (مفاعيلن) .

٢ ـ الخبن في بعض أنواع المديد (بمصاحبة الحذف) فتصبح فيه (فاعلاتن) في كل من العروض والضرب (فعلاً) بتحريك العين ، وتنقل إلى فعلن ، وعلى هذا يصير وزن البيت :

فاعلاتن فاعلن فعلن   فاعلاتن فاعلن فعلن

بعد أن كانت فيه العروض والضرب فاعلاتن بحسب نظام الدوائر .

٣ ـ الخبن في بعض أنواع البسيط إذ أصله بحسب نظام الدوائر مستفعلن

فاعلن مستفعلن فاعلن ، مرتين .

فتصبح فيه كل من العروض والضرب (فعلن) بتحريك العين.

٤ ـ الخبن في عروض مخلع البسيط وضربها (بمصاحبة القطع) فتصبح فيه متفعلن ، متفعل وتنقل إلى مفعولن .

٥ ـ العصب في نوع من ضربي الوافر المجزوء فيصبح وزنه :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

٦ ـ الإضمار في بعض أنواع الكامل (بمصاحبة الحذذ) فتصير متفاعلن إلىٰ ، متفا ، بسكون التاء .

٧ ـ الطيّ في بعض أنواع السريع (بمصاحبة شيء آخر كالكسف أو الوقف) فتصير مفعولاتٍ إلى ، مفعلاً وتنقل إلىٰ فاعلن ، أو تصير إلىٰ مفعلات بسكون التاء ـ.

٨ ـ الخبل في بعض أنواع أخرى من السريع (بمصاحبة الكسف) فتصير مفعولات إلىٰ معلاً ، وتنقل إلىٰ فعلن بتحريك العين .

٩ ـ الطيّ في بعض أنواع المنسرح فتصير فيه مستفعلن إلى ، مستعلن ، تنقل إلى مفتعلن .

١٠ ـ الخبن في بعض الأنواع من مجزوء الخفيف (بمصاحبة القصر) فمستفع لن تصبح متفع ل .

١١ ـ الطيّ في عروض المقتضب وضربها فتصبح فيه مستفعلن مستعلن ، وتنقل إلى مفتعلن .

١٢ ـ الخبن في بعض أنواع المتدارك (بمصاحبة الترفيل) فيصير فيه فاعلن إلى فعلاتن .

* * *

هذا وبمراجعة البحور نعرف النماذج لهذه الزحافات الجارية مجرى العلل كما سمَّاها العروضيون ، أو لهذه العلل التي كان أصلها زحافات كما اخترنا أن نسميها .

أقسام العلة :

العلة قسمان : علة الزيادة وعلة النقصان .

علل الزيادة :

١ ـ تكون بزيادة حرف واحد أو حرفين في بعض الأضرب وهي :

١ ـ التذييل = زيادة حرف ساكن على آخر وتـد مجموع ويـدخل في البحور الآتية :

١ ـ المتدارك فتصير فاعلن فيه إلى فاعلان .
ب ـ الكامل مع زيادة ، فتصير متفاعلن فيه إلى متفاعلان .
جـ ـ مجزوء البسيط ، فتصير مستفعلن فيه إلى مستفعلان .

٢ ـ الترفيل = زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجمـوع . ويدخل في البحور الآتية :

أ ـ المتدارك ، فتصير فاعلن فيه إلىٰ فاعلاتن .
ب ـ الكامل : فتصير متفاعلن إلى متفاعلاتن .

٣ ـ التسبيغ = زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف وذلك يكون :

في بحر الرمل فتصير فاعلاتن إلى فاعلاتان .

ونظراً لربط هذه الأنواع بالتفعيلة جعلها العروضيون ثلاثة ولكن إذا ربطناهـا بالبحر فيمكن اختصارها إلىٰ اثنين فقط وذلك بإدماج التسبيع في التذييل مع قطع النظر عمَّا آخره سبب خفيف أو وتد مجموع :

فنقول مثلاً : التذييل زيادة حرف ساكن في بعض أنواع المتدارك أو الكامل أو البسيط أو الرمل ، فنربط التغيير « العلة » بالبحر لا بالتفعيلة .

علل النقص :

وتكون بنقصان حرف أو أكثر من العروض والضرب أو أحدهما ، وأحياناً لا يرد البحر إلاَّ بهذا النقصان كما في الوافر ، ولكن ربط البحور بالدوائر جعل العروضيين يفترضون أصلاً كاملاً للبحر ثم يذكرون ما دخله من نقصان . كما يضعون لهذا النقصان اصطلاحاً خاصاً .

فمثلاً في بحر الوافر نجد أن وزنه بحسب الدوائر .

(مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن ، مرتين)

فالعروض فيه دخلها زحاف العصب ثم علة أخرى هي الحذف فأصبحت مفاعل بسكون اللام . فبعضهم يبقيها على هذا الوضع للمح الأصل ، وبعضهم ينقلها إلى فعولن فيصبح الوزن المستعمل الوافر .

(مفاعلتن مفاعلتن فعولن . مرتين)

وتسمى هذه الظاهرة بالقطف .

١ ـ فالقطف = اجتماع العصب مع الحذف :

بجانب القطف في الوافر نجد أنواعاً أخرى من علل النقص بحور غير الوافر ، وتمام ذلك هو :

٢ ـ الحذف = إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة ، ويدخل في :

أ ـ فعولن ، تصير ، فعو ، تنقل إلى فعل .
ب ـ مفاعيلن ، تصير ، مفاعي ، تنقل إلى فعولن أو مفاعل :
جـ ـ فاعلاتن . تصير ، فاعلاً ، تنقل إلى فاعلن .

٣ ـ القطع = حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله ويكون :

أ ـ فاعلن تصير فاعل ، بالسكون وتنقل إلى فعلن .
ب ـ مستفعلن تصير مستفعل بالسكون ، وتنقل إلى مفعولن .
جـ ـ متفاعلن تصير متفاعل بالسكون ، وتنقل إلى فعلاتن .

٤ ـ القصر = حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان ما قبله ويكون في :

أ ـ فعولن ، تصير ، فعـول بالسكون .
ب ـ فاعلاتن تصير ، فاعلات وتنقل إلى فاعلان .
جـ ـ مستفع ل تصير مستفع ل وتنقل إلى مفعولن .

ونلاحظ أنَّ ربط العلة بالتفعيلة وبمقاطعها جعل العروضيين يفرقون بين ما آخره سبب خفيف وما آخره وتد مجموع فكان اصطلاحان : القصر والقطع ولكن يمكننا إدماج أحدهما في الآخر فنكتفي فيهما بالقطع مثلاً وذلك إذا ربطنا العلة بالبحر وعلى هذا يكون ما يدخل مجزوء الخفيف من العلة قطعاً وتكتب التفعيلة متصلة أي بوتد مجموع هكذا :

فاعلاتن مستفعلن ، فاعلاتن مستفعلن ، بدلاً من كتابتها .
فاعلاتن مستفع لن ، فاعلاتن مستفع لن .

٥ ـ البتر = اجتماع القطع مع الحذف وذلك يكون في :

أ ـ فعولن ، تصير ، فعو ، ثم فع بسكون العين .
ب ـ فاعلاتن ، تصير ، فاعلاً ثم فاعل بسكون اللام .

٦ ـ الحذذ = حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة ويكون في :
متفاعلن ، تصير ، متفا ، تنقل إلى فعلن .

وهذا خاص ببحر الكامل .

٧ ـ الصلم = حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة ويكون في مفعولات ، تصير ، مفعو « تنقل إلى فعلن ، سكون العين وهذا خاص ببحر السريع » :

هذا ويمكن إدماج الصلم في الحذذ والاكتفاء بالاصطلاح الأخير فقط ، إذ راعينا ربط العلة بالبحر لا بالتفعيلة .

فتقول مثلاً : الحذذ يكون في البحر الكامل والسريع بحذف الوتد من آخر التفعيلة ، فالتعميم في كلمة الوتد يشمل المجموع والمفروق وربط العلة بالبحر يحدد لنا مكانها بقطع النظر عن التفعيلة .

٨ ـ الوقف = إسكان السابع المتحرك . ويكون في :
مفعولات بضمِّ التاء ، تصير مفعولات ، بسكونها .

٩ ـ الكسف = حذف السابع المتحرك ويكون في مفعولات تصير ، مفعولاً ، وتنقل إلى مفعولن .

العلل الجارية مجرى الزحاف :

هناك تغييرات في بعض مقاطع التفعيلة في الحشو ولكن هذه التغييرات ليست في ثواني الأسباب ، كما تقدم في الزحاف ، ولكنها تغيرات في الأوتاد ، ولم يشأ العروضيون أن يدخلوها في الزحاف ، بل جعلوها من أنواع العلة ولما كانت هذه التغييرات لازمة فقد جعلوها جارية مجرى الزحاف .

إذا صرفنا النظر عن التفعيلة إلى البحر أمكننا أن نعد هذا النوع من قبيل الزحاف ، غاية ما هنالك أننا سنستغني في تعريف الزحاف عن القيد « مختص بثواني الأسباب » .

وهذه الأنواع هي :

١ ـ التشعيث = حذف أول الوتد المجموع وذلك يكون في :

أ ـ فاعلاتن فتصير فالاتن وتنقل إلى مفعولن وهذا خاص بـالمجتثّ والخفيف .

ب ـ فاعلن فتصير فالن وتنقل إلى فعلن بسكـون العين وهذا خـاص بالمتدارك .

٢ ـ الحذف في العروض الأولىٰ من المتقارب ويكون في فعـولن تصير ، فعو ، وتنقل إلى فعل .

ومعنىٰ هذا أنَّ المتقارب الذي وزنه في الأصل .

فعـولن فعـولن فعـولن فعـولن فعـولن فعـولن فعـولن فعـولن

يجـوز في عروضـه أن تصبح فعـو ، فتتناوب مـع فعولن في بعض الأبيات ، ولا تلزم أحدهمـا في العروض ، وعلى هـذا فيتحمل أن أحـد الأبيات هكذا :

فعـولن فـعـولن فـعـولن فـعلن فعـولن فـعـولن فـعـولن فـعلن

مع احتمال أن يجيء بعضها الآخر بعروض على وزن فعولن .

٣ ـ الخـرم بالـراء المهملة وهو إسقـاط أول الـوتـد المجمـوع في صـدر المصراع الأول .

وذلك يكون في :

أ ـ فعولن تصير ، عولن وتنقل إلى فعلن ، بسكون العين ، ويكون هذا في الطويل والمتقارب .

ب ـ مفاعلتن تصير إلى فاعلن وتنقل إلى مفتعلن ويكون هذا في الوافر :

حـ ـ مفاعيلن تصير إلى فاعيلن وتنقل إلى مفعولن ويكون هذا في الهزج والمضارع .

ونظراً لغرابة هذا النوع فإنّنا لم نورد نماذج منه عند ذكر البحور وإليك بعض أمثلتها :

في الطويل :

قد كنت أعلو الحب حيناً فلم يزل   بي النقض والأبرام حتى علانيا

فلو أنَّ الشاعر قال في أول البيت : لقد كنت لما كان في وزنه خرم ومثال الخرم في الوافر :

إن نزل السماء بأرض قوم   رعيناه وإن كانوا غضابا

فلو أننا راعينا الرواية الأخرى « إذا نزل » لما كان في البيت خرم وكذلك لو أنَّ الشاعر قال « لئن نزل » .

ومثال الخرم في المضارع :

سوف أهدى لسلمي   ثناء على ثناء

فلو أنَّ الشاعر قال « لسوف أهدي » لسلم بيته من الخرم ومثال الخرم في الهزج قول الشاعر :

أدوا ما استعاوره   كذاك العيش عارية

وكان يمكن أن يقول « وأدوا » ليسلم الوزن .

ومثال الخرم في المتقارب .

قــلت ســداداً لــمــن جــاءنــي فــأحسنت قــولاً وأحســنت رأيــاً

وكان يمكن أن يقول وقلت أو فقلت .

ولا شك أن اللجوء لهذه التغييرات يؤثر في الجمال الموسيقىٰ للبيت ولو أكثر الشاعر منها لعاب عليه « النقد الأدبي » ذلك .

هذا وقد أوغل العروضيون في اصطلاحات الخرم فجعلوه أقساماً .

جعلوا لكل قسم منه إصطلاحاً خاصاً .

فخرم « فعولن » وحده اسمه ، ثلم .

وخرمها مع القبض ، اسمه ثرم .

وخرم « مفاعلتن » وحده ، اسمه ، عضب .

وخرمها ، مع العصب ، اسمه ، قضم .

وخرمها ، مع العقل ، اسمه ، جم أو جمم .

وخرمها مع العصب والكف ، اسمه عقص .

وخرم مفاعيلن وحده ، اسمه ، خرم بفتح الراء .

وخرمه مع القبض ، اسمه ، شتر .

وخرمه مع الكف ، اسمه ، خرب ، بفتح الراء .

الخزم :

وكما أورد العروضيون علة نقص جائزة أي جارية مجرى الـزحاف أوردوا كذلك علة زيادة جائزة ، وهذا يكون بزيادة حرف أو أكثر ولو كـان كلمة تامة ، في صدر البيت قليلاً ، وفي أول الشطر الثاني نادراً .

ويعرف هذا باسم الخزم ، بالزاي المعجمة :

ومثال ذلك قول الشاعر :

أشدد :

حيازيمك للموت فإنَّ الموت لاقيكا
ولا تجزع من الموت فما يقض يأتيكا

فكلمة « أشدد » في صدر البيت الأول زائدة على الوزن .

وعلل الزيادة والنقص الجارية مجرى الزحاف يعتبرها بعضهم شاذة ، بل أنهم قالوا عن الخزم ـ بالزاي . أنه قبيح .

دوائر العروض :

لقد جمع الخليل البحور في مجموعات أساسها التشابه في المقاطع أي الأسباب والأوتاد وسمىٰ كل مجموعة من هذه المجموعات دوائر ، وجعل كل دائرة تنتظم عدداً معيناً من البحور .

وبما أنَّ الدائرة الهندسية يمكن أن نعتبر أي نقطة في محيطها مبدأ ، نسير منه لنعود إليه ، كذلك دائرة العروض ، نبدأ من نقطة معينة في محيطها لنحصل على بحر معين .

وفي حالة أخرى يمكن أن نبدأ في نفس الدائرة من نقطة ثانية في مكان آخر من المحيط لنحصل على بحر معين آخر .

كما أننا في حالة ثالثة يمكن أن نستخلص بحراً ثالثاً ، وهكذا .

وهذه الدوائر خمس لها أسماء اصطلاحية ، هي :

أ - دائرة المختلف ب - دائرة المؤتلف جـ - دائرة المجتلب

د - دائرة المشتبه هـ - دائرة المتفق .

وكل دائرة من هذه الدوائر تضم عدداً من بحور الشعر الستة عشر فدائرة المختلف تشتمل على بحور هي :

الطويل والمديد والبسيط .

ودائرة المؤتلف تشتمل على بحرين هما :

الوافر والكامل .

ودائرة المجتلب تشتمل على بحور هي :

الهزج والرجز والرمل .

ودائرة المشتبه تشتمل على بحور هي :

السريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتثّ .

ودائرة المتفق تشتمل على بحرين هما :

المتقارب والمتدارك .

* * *

وإذا عرفنا أن البحر يتكون من تفعيلات ، والتفعيلة تتكون من مقاطع هي الأسباب والأوتاد. أمكننا أن نعرف أنّ الدائرة تتكون من أسباب وأوتاد بوضع مخصوص .

وكل دائرة تشتمل على أسباب وأوتاد خاصة ، أي تفعيلات خاصة هي تفعيلات بحر بعينة . فإذا تصورنا أن محيط الدائرة يتركب من هذه التفعيلات وبدأنا من نقطة هي أول مقطع في البحر ، فإنّنا نحصل على هذا البحر بعينه . أمّا إذا تجاوزنا المقطع الأول وبدأنا من نقطة على محيط الدائرة هي مبدأ المقطع الثاني حصلنا على بحر آخر وهكذا .

ويمكننا مع هذا أن نسمي كل دائرة باسم أول بحر يؤخذ منها على سبيل المجاز .

ونسمي دائرة المختلف بدائرة الطويل .

ونسمي دائرة المؤتلف بدائرة الوافر .

ونسمي دائرة المجتلب يدائرة الهزج .

ونسمي دائرة المشتبه بدائرة السريع .

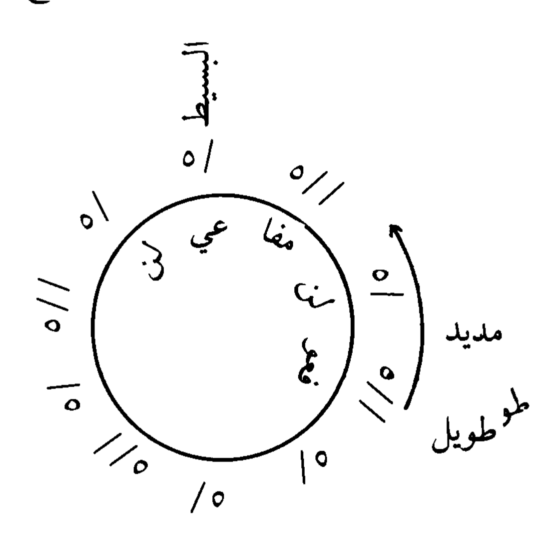
ونسمي دائرة المتفق بدائرة المتقارب .

١ ـ دائرة الطويل « المختلف » :

وتتألف من مقاطع أي أسباب وأوتاد هي مقاطع الطويل . وقد سبق أن ذكرنا[١] أنه يمكن الرمز إلى الحرف المتحرك بخط رأسي يشبه الألف وللحرف الساكن بدائرة صغيرة تشبه رمز السكون .

فيكون السبب الخفيف : «/٥» والوتـد والمجموع : //٥ والـوتد المفروق : /٥/ وهكذا :

وعلى ذلك يمكن أن تتصور الدائرة بهذا الوضع .



دائرة المختلف (الطويل) :

فإذا بدأ من الوتـد مجموع الذي يليـه سبب واحد خفيف كـان لنا الطويل وهو :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

---

(١) انظر ص ١٧ .

أمَّا إذا بدأنا من سبب خفيف متبوع بوتد مجموع كان لنا وزن المديد وهو :

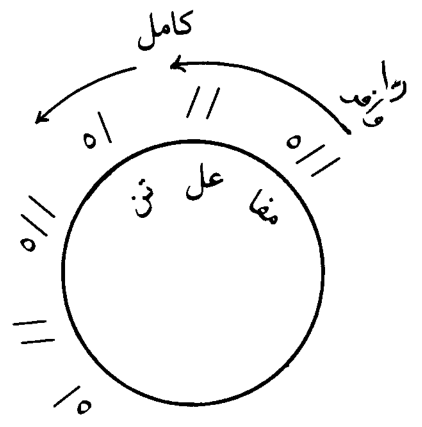
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

أمَّا إذا بدأنا من سببين خفيفين فإنَّنا نحصل على وزن البسيط وهو :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

ب ـ دائرة الوافر « المؤتلف » :

وتتكون من وتد مجموع فسبب ثقيل فسبب خفيف أي « مفاعلتن » ثلاث مرات .



دائرة المؤتلف (الوافر) :

فإذا بدأنا من الوتد المجموع حصلنا على بحر الوافر الذي وزنه :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

وإذا بدأنا من السبب الثقيل حصلنا على البحر الكامل الذي وزنه .

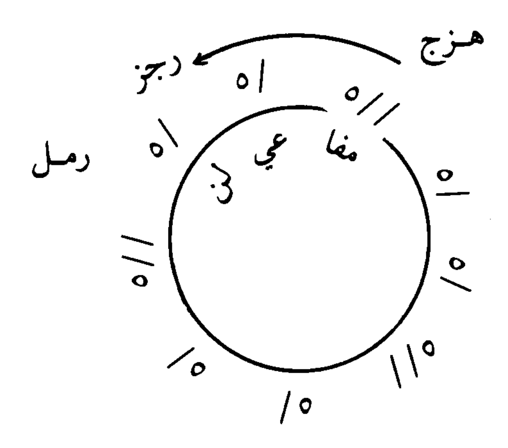
متفاعلن متفاعلن متفاعلن

أمَّا إذا بدأنا من السبب الخفيف فإنه يتكون لنا البحر المهمل لم ينظم على نغمه العرب .

وهذه البحور المهملة إنَّما أوجدهـا استكمال التقسيم بحسب نـظام الدائرة ، ولكن إحصاء الخليل لأوزان الشعر العربي قد أداه إلى نتيجة هامة وهي أنَّ العرب استساغت بعض أنغام الدوائر دون بعضها الآخر .

جـ ـ دائرة الهزج (المجتلب) :

وتتكـون من وتد مجمـوع فسببين خفيفين أي مفاعيلن مكـرراً ذلك ثلاث مرات .



دائرة المجتلب(الهزج) :

فإذا بدأنا من الوتد المجموع كان لنا الهزج ، ووزنه :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

وإذا بدأنا بالسببين الخفيفين كان لنا الرجز ، ووزنه .

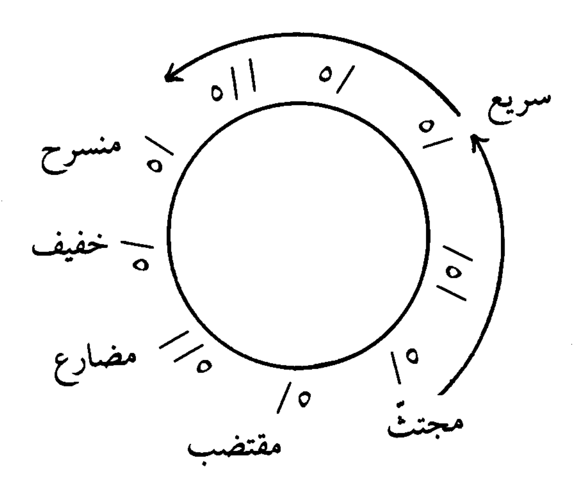
مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وإذا بدأنا بالسبب الخفيف الذي يتبعه الوتد المجموع كان لنا الرمل ووزنه :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

د ـ دائرة السريع « المشتبه » :

وتتكـون من : سببين فـوتـد مجمـوع . ثم سببين خفيفين فــوتـد مفروق .



دائرة المشتبه (السريع) :

فالبحر الأول السريع ووزنه :

مستفعلن مستفعلن مفعولات

والثاني بحر المنسرح ووزنه :

مستفعلن مفعولات مستفعلن

والثالث بحر الخفيف ووزنه :

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

والرابع المضارع ووزنه :

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن

الخامس المقتضب ووزنه :

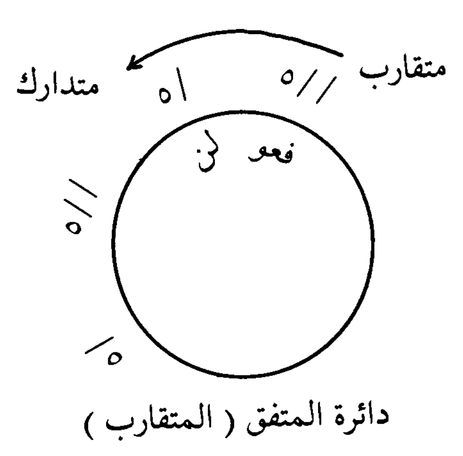
مفعولات مستفعلن مستفعلن

والسادس المجتث ووزنه :

مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن

هـ ـ دائرة المتقارب (المتفق) :

وتتركب من وتد مجموع فسبب خفيف مكرراً ذلك أربع مرات .



دائرة المتفق (المتقارب)

وهذه أبسط الدوائر حيث يتكون منها بحران ، هما : المتقارب إذا ابتدأنا من الوتد المجموع ووزنه :

فعولن فعولن فعولن فعولن

ولو ابتدأنا من السبب الخفيف لتكون لدينا البحر المتدارك ووزنه :

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

وإلى هنا تنتهي دوائر البحور . وبانتهائنا ينتهي كتاب دراسات في العروض والقافية ونرجو أن نكون قد وُفِّقنا فيه إلى تبسيط قواعد هذا العلم حتى يمكن الاستفادة منه وحتى يمكن اتخاذه أساساً ـ فيما بعد ـ لتحليل هذه القواعد ونقدها .

والله وليُّ التوفيق . . .

* * *

فهرس

الموضوع	صفحة

الموضوع	صفحة

تم فسح هذا الكتاب
في المملكة العربية السعودية
وزارة الإعلام ـ الإعلام الداخلي
المديرية العامة للمطبوعات ـ فرع مكة المكرمة
بتاريخ ١٧/١/١٤٠٧ هـ ـ وبرقم ٥١/٢/م